

LUISE ULLRICH als „Amsel von Lichtenthal" in dem Styriafilm der Ernst-Neubach-Produktion „Vorstadtvarieté", Musik Anton Profes
Verleih: Dr. Hauser & Co.

Wichtig für Pelzkäufer!

Wir kaufen nur bei den **großen russischen und englischen Pelz-Auktionen,** bringen die **herrlichsten Felle** zu **unglaublich billigen Preisen.** Jeder Zwischenhandel wird ausgeschaltet.

Pelzeinkauf ist Vertrauenssache! Wir sind Kürschner, **garantieren für Ia Qualität, unverbrannte Felle und erstklassige Arbeit.**

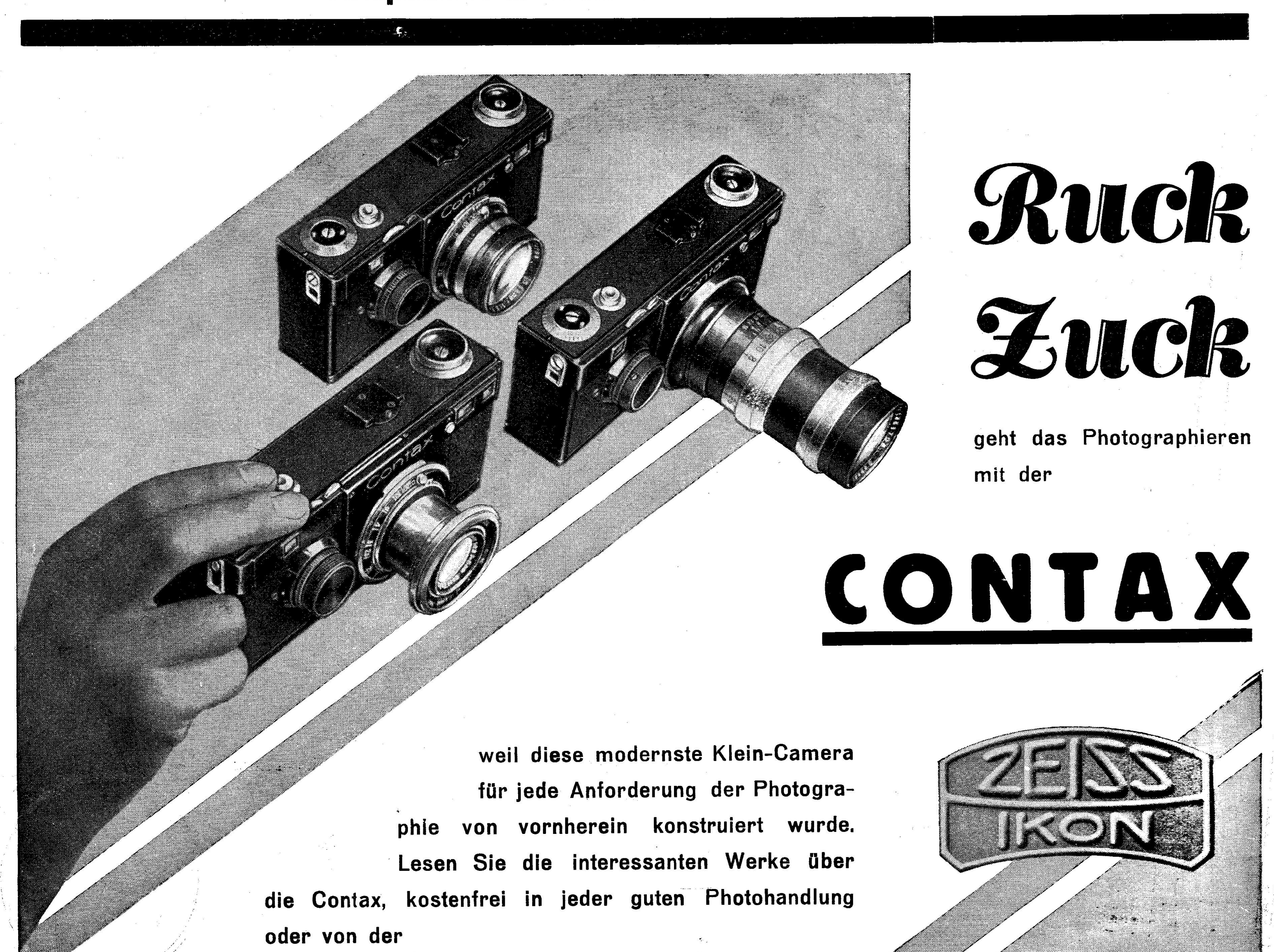
Für Maßarbeit haben wir einen blendenden Schneider. Aus Paris sind immer die neuesten Modelle da.

Wir übernehmen **Umarbeitungen** und **Reparaturen, auch wenn diese Pelzstücke nicht bei uns gekauft wurden. Mäntel werden nach Maß neu fassoniert, eventuell auf Paletot oder Jacke billigst umgearbeitet.**

Besichtigen Sie unser großes Lager an Damenmänteln, Jacken und Paletots, an Herrenpelzen, Füchsen und Verbrämungsfellen aller Art. **Kein Kaufzwang.**

Zahlungserleichterungen möglich.

Kürschner R. SCHOSTAL & Co., Wien VII., Mariahilferstraße 24
Telephon B 32-2-28



Tonfilm Theater Tanz

WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8

III. Jahrgang WIEN—ZÜRICH—NEW-YORK Heft 3

Bewegung und Tanz im Tonfilm

Von Fritz Klingenbeck, Dozent für Tanz und Bewegungskunst am Reinhardt-Seminar in Wien

Die Überwindung der starren unbeweglichen Photographie ist der hervorstechendste und bleibende Triumph der filmischen Technik; auf farbige Effekte und vor allem auf das Wort verzichtend, war der stumme Film mehr noch als der Tonfilm auf die Erfassung von Bewegungsabläufen wesentlich angewiesen. Seither hat der Film seine eigene Schule durchgemacht: so hat die schauspielerische Bewegung im Tonfilm eine weitere Reduktion zugunsten des Wortes erfahren. Abgesehen von dieser körperlich-dramatischen Gestaltung des Filmdarstellers ist aber auch die Einstellung, das Wandern des Aufnahmeapparates, die Art der Überblendung von einem Bild auf ein anderes, der Schnitt, die Regie, der ganze geschlossene Komplex Film in seinem optischen Ausdruck — Bewegung. Unlösbar ist diese Beziehung des Filmes zur Bewegung und — man sollte meinen — auch zu deren spezifischstem Vertreter: dem Tanz! Da muß die Beobachtung paradox erscheinen, daß der Tanz erst seit dem Tonfilm, und zwar mit Vorliebe als Motivierung musikalischer Nummern, häufiger herangezogen wird, in den meisten Fällen als effektvolle Umrahmung oder als bewegter Hintergrund für Dialogszenen. Eine gute Choreographie bietet jedoch dem Film sowohl in seiner Gesamtwirkung, als auch in einer Unmenge von Details, unbegrenzte Bildwirkungen, die bisher noch kaum ausgenützt wurden. Es wäre daher eine wichtige Aufgabe des Filmregisseurs,

geeignete Choreographen

heranzuziehen, die in der Lage sind, die filmischen Ausnutzungsmöglichkeiten choreographischer Detail- und Gesamtwirkungen aufzudecken.

Einen nicht zu unterschätzenden Hinweis verdient auch die Auswahl des Tänzermaterials für den Film. Im Zuge der gegenwärtigen Filmgebarung ist es üblich, ebenso wie einen Teil der Schauspielerkräfte auch die tänzerischen Nummern von Fall zu Fall zu engagieren. Mit dem Ergebnis, daß man nicht selten ein weniger gut abgestimmtes und vor allem ein nicht immer ganz präzise arbeitendes Ensemble findet, was im Film bedeutend auffälliger in Erscheinung tritt als etwa auf der Bühne oder auf dem Podium. Dort sind wir gewohnt, nur eine Front zu berücksichtigen, während die vielseitigen Aufnahmemöglichkeiten der beweglichen Kamera (Großaufnahme, Profilstellung, Aufsicht u. s. w.) unerbittlich jede noch so kleine Unebenheit in der tänzerischen Ausführung verraten. Daher müßte es eine Forderung der Filmproduzenten und Regisseure sein, speziell für filmische Aufgaben

geschulte Tänzerensembles

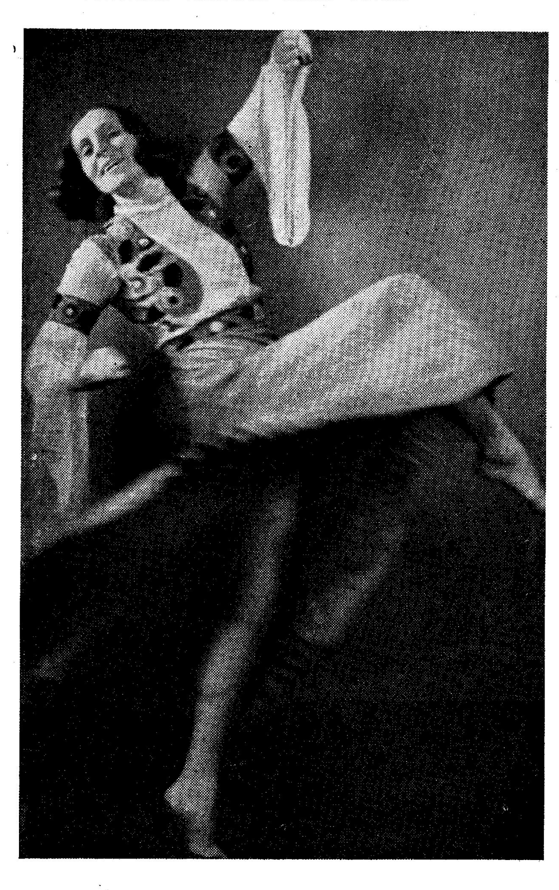
zu bilden bzw. heranzuziehen, die sowohl in ihrem technischen Können als auch in der Abgestimmtheit des ganzen Ensembles und — last not least — in der choreographischen Gestaltung auf die Absichten und besonderen Erfordernisse des Films eingestellt sind.

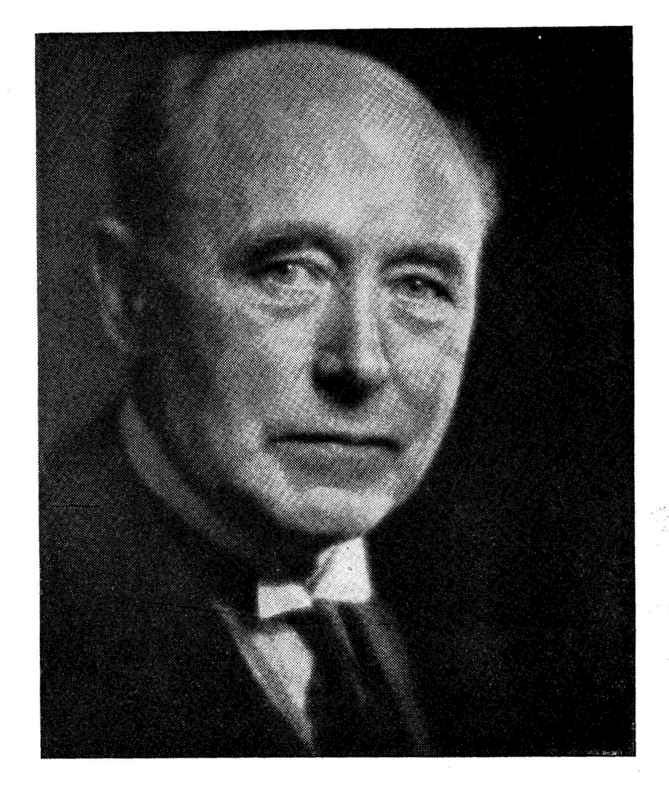
Es gibt Spielfilme, die in einem ganz spezifischen Milieu wurzeln, es gibt musikalische, wissenschaftliche, Kultur-, Sport- und noch viele andere Spezialfilme, nur der Tanzfilm fehlt noch immer. Ein solcher Tonfilm könnte die verschiedensten Grundideen haben, könnte historischer oder folkloristischer Natur sein oder aber eine neue tänzerische Seite des Spielfilms, etwa in der Art des Tairoff'schen Theaters erfassen. Die aussichtsreichste Form wäre wohl jedenfalls die der heutigen Ski- und Bergsportfilme, die alle ihre wesentlichen Leistungen innerhalb einer spielartigen Rahmenhandlung zeigen, um sich das allgemeine Interesse des breitesten Publikums zu sichern. Warum sollte es ausgeschlossen sein, in dieser Richtung den Stil für einen Tanz-(Bewegungs-) Film zu finden?

Für die Filmautoren hatte es stets einen besonderen Reiz, ihre Figuren in irgendeinem Künstler- oder Artistenmilieu leben zu lassen. Auch das Tänzermilieu wurde da bereits öfters berührt; leider fast immer nur in der lasziv angehauchten, unmoralisch-pikanten Auffassung vom Tanzberuf, wie sie um die Jahrhundertwende noch allgemein war. Die Atmosphäre der Tingeltangels mag sensationsgeschwängerter und daher gröber auszuschlachten sein, doch ist das nicht die Atmosphäre, in der sich die heutige Tanzkunst abspielt. Es ist gewiß nicht zu leugnen, daß Konflikte der gegenwärtigen oder auch einer historischen Tänzergeneration einen interessanten Spielfilm ausfüllen könnten, welcher der Tanzkunst insofern direkt von großem Nutzen sein könnte, als er die Gleichberechtigungsfrage der Tanzkunst unter den anderen Künsten vor einem breiten Publikum aufrollen könnte.

Von welcher Seite immer man die Verbindung von Tanz, Bewegung und Film betrachtet, es zeigt sich, daß eine wechselseitige Durchdringung der beiden Künste der Entwicklung der Filmkunst — und nicht zu leugnen: auch der Tanzkunst — zu großem Nutzen gereichen könnte.

Die bekannte Tänzerin Ellinor Tordis





Prof. Felix Weingartner, der neue Direktor der Wiener Staatsoper Photo: Fayer, Wien

Interview mit Felix Weingartner

Dr. Felix v. Weingartner, der nun zum zweitenmal als Chef in das Haus am Opernring eingezogen ist, hat sich auch als Dirigent wiederum bestens mit zwei schönen Wagneraufführungen, „Lohengrin" und „Meistersinger", eingeführt. Da wir gern direkt einiges über das weitere Programm erfahren wollen, statten wir ihm und dem liebenswürdigen Mitdirektor, Regierungsrat Dr. Erwin Kerber, einen Besuch ab. Der letztgenannte empfängt uns zuerst und aus dem Gespräch ist zu entnehmen, daß noch nicht alle Fragen der neuen Sänger- und Kapellmeisterengagements restlos geklärt sind. Daß außer den bereits nach dem Reich abgewanderten Mitgliedern noch die Herren Hammes und Manowarda aus dem Verband der Oper scheiden, steht wohl fest. Mit Frau Kern sind die Verhandlungen noch von keiner Seite definitiv abgeschlossen, doch wird sich auch dieser Fall binnen kurzem klarstellen lassen. Da Professor Reichenberger in absehbarer Zeit in Pension gehen dürfte, bleiben außer dem neuen Dirigenten nur noch zwei bewährte Kapellmeister da: Alwin und Krips. Es ist daher vor allem die Frage zu lösen, welchen Orchesterchef von Rang wir bekommen können. Auch darüber dürften die Würfel innerhalb weniger Tage fallen, wie Dr. Kerber versichert. Professor Wallerstein hat sich nach Rom begeben, um alles für das „Ariadne"-Gastspiel unserer Oper vorzubereiten.

Zu berichten ist noch, daß auch die „Meistersinger"-Aufführung unter Direktor Weingartner sehr schön war und daß man die Freude hatte, nebst den ausgezeichneten Leistungen der übrigen Mitwirkenden in Frau Helletsgruber ein nicht nur schön singendes, sondern auch der Partie entsprechendes Evchen (was die Erscheinung anbelangt) genießen zu können.

In seiner weltmännisch-liebenswürdigen Art empfängt uns Direktor Weingartner und gibt bereitwillig Aufschluß über den Teil seines Arbeitsplans, der schon unumstößlich feststeht. Im Februar bringt er den Novitätenabend Ravel-Mussorgski heraus, im April den neueinstudierten „Barbier von Bagdad". Außer diesen beiden Neuaufführungen wird er auch „Cosi fan tutte" dirigieren, wobei unser im Vorjahr wiederholt geäußerter Wunsch nach richtiger Besetzung der Partien Dorabellas und Fiordiligis endlich in Erfüllung gehen wird. In Salzburg wird er gleichfalls dieses Werk und auch den „Figaro" leiten, weiters zwei Philharmonische Konzerte, denn nun ist ja der natürliche und erfreuliche Zustand wiedergekehrt, daß der Operndirektor sich großer Sympathien bei seinem Orchester erfreut. Weingartner wird in den nächsten Monaten wiederholt in London dirigieren und wurde von den drei großen bestehenden Gesellschaften, darunter der Royal Philharmonie dazu aufgefordert. Mit Stolz erzählt er noch, daß seine Gattin, die bekanntlich sehr talentierte Dirigentin Carmen Studer, auch sehr viele Anträge erhält, hier und auswärts Konzerte zu leiten und daß sie einen davon auch für Wien angenommen hat. Es handelt sich um eine große Wohltätigkeitsveranstaltung. Weingartner hat Direktor Knappertsbusch von der Münchener Staatsoper zu einem Gastspiel eingeladen, dem vermutlich noch einige andere folgen dürften und über das wir anschließend berichten. V. W.

„Tristan" unter der Leitung Knappertbusch's

Es war ein ganz großer Erfolg. Schon das glänzend besuchte Haus und die gute Qualität des Publikums lieferte einen Beweis des großen Interesses, das man dem Münchener Generalmusikdirektor hier entgegenbringt. Eine ausgezeichnete Aufführung, trotz ganz weniger Proben, da der Dirigent erst sehr spät nach Wien kommen konnte und doch eine souveräne Beherrschung des Orchesters, das sich willig der anerkannten Autorität fügte. Über das rein Szenische ließe sich manches sagen, worauf ein andermal im Detail eingegangen werden soll. Das Musikalische war zum großen Teil über jedes Lob erhaben, besonders was die herrliche Isolde Leider anlangt, der besten Vertreterin dieser Partie, die wir bis jetzt überhaupt hörten. Kalenberg sang zum erstenmal den Tristan und war überraschend gut. Er hat sich in der letzten Zeit zu einem sehr akzeptablen Wagnersänger entwickelt und war auch würdig in Spiel und Erscheinung. An Frau Anday, die seit Tagen krank war und die schwere Partie der Brangäne nur mit Aufbietung aller Kraft und alles Willens zu Ende führen konnte, darf diesmal nicht ein allzu strenger Maßstab gelegt werden, da schwer Ersatz zu finden gewesen wäre und sie die Vorstellung auf jeden Fall ermöglichen wollte. Stimmlich sehr gut, sonst ein bißchen farblos der Gast-Kurwenal, Herr Großmann von der Berliner Staatsoper. Nach seiner blendenden Leistung als Wotan enttäuschte er bis nun in allen nachfolgenden Partien ein wenig. Wundervoll wie immer der Marke Mayrs, die kleinen Partien, Melot und Hirt, wie stets gut besetzt mit Duhan, Gallos. Ein unvergeßliches Erlebnis aber die Leitung Knappertsbuschs und die musikalische und dramatische Gestaltung der Titelheldin durch Frieda Leider.

Zum Gastspiel Hans Knappertbusch's

Generalmusikdirektor Hans Knappertsbusch, der aus München hier eingetroffen war, um eine festliche „Tristan"-Aufführung in der Staatsoper zu dirigieren, gab uns in liebens würdiger Weise Auskunft auf die Frage, wie es sich mit seiner angeblichen Demission als Münchener Generalmusikdirektor verhalte. Es waren tatsächlich nur Gerüchte, die um seine Person kursierten. Als Knappertsbusch in jenen Tagen am Pult erschien und den Taktstock ergreifen wollte, hinderte ihn das Publikum daran, indem es ihm begeisterte Ovationen darbrachte und den Wunsch äußerte, er möge München nicht verlassen. Nachdem der Dirigent seiner Freude über die spontane Sympathiekundgebung durch eine kleine Ansprache Ausdruck verliehen hatte, begann die Aufführung, nach der wieder nicht endenwollender Applaus einsetzte. In den nächsten Tagen erhielt „Kna", wie er volkstümlich genannt wird, eine Unmenge von Briefen, die ihn alle in herzlichster Weise zum weiteren Verbleiben aufforderten. Da der beliebte Operndirektor einen schönen Wirkungskreis sein eigen nennt und sich im Laufe der Jahre ein ausgezeichnetes Ensemble zusammengestellt und erzogen hat, denkt er nicht daran, seine Position zu ändern. Zu all dem ist noch die Möglichkeit für ihn gegeben, vielfach im Ausland tätig zu sein, da er sich auch außerhalb der bayrischen Metropole großer Wertschätzung erfreut. Sein nächstes Programm umfaßt vier Opernaufführungen und drei Konzerte in Barcelona, dann Rückkehr nach Deutschland und kurz darauf mehrere Konzerte in Stockholm.

Aus der Schweiz traf ein Brief von Direktor Weingartner ein, der Knappertsbusch noch gar nicht persönlich kennt, ihn aber auf freundschaftlichste Art darin einlädt, außer der bereits erwähnten „Tristan"-Aufführung bei uns noch in der nächsten Zeit „Meistersinger", „Walküre" und „Fidelio" zu dirigieren. Wenn es sich mit den bereits eingegangenen Verpflichtungen irgendwie in Einklang bringen läßt, wird der Münchener Opernchef diesen Antrag mit großem Vergnügen annehmen. Seiner diesmaligen Tätigkeit bei uns dürfte man mit um so lebhafterem Interesse entgegensehen, als sie ein Debüt darstellte; Knappertsbusch hat wohl wiederholt Konzerte in Wien, jedoch noch niemals in unserer Staatsoper dirigiert. V. W.



Die junge Wienerin Hansi Knoteck und Adolf Wohlbrück in dem Ufafilm „Zigeunerbaron" Photo: Ufa

Wie retten wir das lebendige Theater?

Von Helene Scheu-Riesz.

Aus dem Chaos, in dem wir leben, scheint sich eine neue Gestalt der Welt formen zu wollen. Wenn das Alte stürzt und sich die Zeit ändert — wird dann auch für die dramatische Kunst aus den Ruinen neues Leben blühen?

Eine der wichtigsten Erkenntnisse der neuen Psychologie war die, daß die Kunst ein wesentlicher Bestandteil des Lebens ist und daß sie zum seelischen Aufbau eines Menschenwesens gehört wie Luft und Nahrung zu seinem Körperaufbau. Diese Erkenntnis hat die Methoden unserer Erziehung völlig gewandelt.

Es hat sicher eine Zeit gegeben, wo man das Lesen und Schreiben für ein Vorrecht der Begabten hielt. Jetzt wird es bald in einem zivilisierten Staate keine Analphabeten mehr geben. Noch vor kurzer Zeit wurde Musikausübung den Menschen vorbehalten, die man als musikalisch bezeichnete, womit eine Ausnahmeeigenschaft ausgedrückt war. Jetzt lehrt man an öffentlichen Schulen Singen und rhythmisch Tanzen. Noch vor zwei Jahrzehnten war Zeichnen und Malen eine Berufsübung, jetzt lernen es alle Kinder. Man hat erkannt, daß das schöpferische Spiel zum Aufbau der Persönlichkeit gehört, wie Schreiben und Lesen, daß man sich durch die modulierte Stimme, durch den Zeichenstift und den Pinsel, durch rhythmische Bewegung so gut ausdrücken kann, wie durch Wort und Schrift und daß es für das Glück des herangewachsenen Menschen wesentlich ist, ob man ihm als Kind die Möglichkeit gegeben hat, sich in allen diesen Formen auszudrücken.

Die Zeit ist nahe, wo man erkennen wird, daß auch das Theaterspielen ein natürlicher und notwendiger Ausdruck des schöpferischen Eigenlebens in jedem Menschen ist. Und dann wird neben dem Zeichensaal und dem Turnsaal das Schultheater stehen als Synthese aller Künste und als Zentrum des Kunstunterrichtes und der Lebensschulung für das Individuum wie für die Gemeinschaft.

Diese Erkenntnis ist in den Ländern des Westens, wo man die Aufgabe der künstlerischen Erziehung wichtiger nimmt als bei uns, längst angewandt. Die Schulbühnen spielen im Programm der englischen und amerikanischen Schulen eine wichtige Rolle. In den Vereinigten Staaten haben 150 Universitäten einen eigenen Lehrstuhl für dramatische Kunst, 7000 Mittelschulen unterrichten in dramatischer Produktion und 13.000 haben dramatische Klubs. Die Universitäten geben ein Doktorat in dramatischer Kunst so gut wie in Philosophie oder Medizin und die Doktoren werden durchaus nicht alle Schauspieler oder Regisseure, die Mehrzahl geht ins Lehrfach und bewährt sich als Lehrer auf allen Gebieten gerade um dieser Eigenschaft willen, die man in der englischen Sprache „dramatisch" nennt, worunter zu verstehen ist, daß der Lehrer alles, was er vorträgt, spannend, anregend und mitreißend zu machen versteht. Vielleicht ist die Zeit nahe, wo man von jedem Lehrer den Nachweis dieser Eigenschaft und Fähigkeit verlangen wird.

Die „dramatische Pädagogik" hat also nicht nur die Berufsausbildung, sondern vor allem die kulturelle Ausbildung der Schüler zum Ziel. Freilich gehen aus den Universitätskursen, die sich um die Schultheater gruppieren, bedeutende Schauspieler, Regisseure und Dichter hervor, aber das Wesentliche ist doch, daß alle Schüler den lebhaftesten tätigen Anteil an den Schulaufführungen nehmen, ob sie nun später Priester, Kaufleute, Techniker oder Politiker werden oder was immer. Sie verstehen sich durch Geste und Wort auszudrücken, haben kein Lampenfieber vor großen Aufgaben und fügen sich nicht nur einer künstlerischen, sondern auch einer praktischen Gemeinschaft harmonischer ein als die anderen, denen dieses Instrument des persönlichen Ausdruckes versagt geblieben ist.

Man hat in amerikanischen Schulen interessante Statistiken darüber angestellt, wie sehr das Schultheater und der Unterricht in dramatischer Produktion sogar die Disziplin der Schüler fördert. Die Schüler scheinen die dramatischen Instinkte, die sie sonst in Revolten, allerlei Unfug und disziplinären Vergehen austoben, auf der Bühne vollkommen abzureagieren. Das Schultheater wird so häufig zu einem Heilfaktor, der Charakterfehler korrigiert und die Persönlichkeit zum Wachstum, zur Vollendung, zur harmonischen Ausbildung bringt. Über den menschenbildnerischen Einfluß hinaus, der für das Glück der einzelnen wie der Gemeinschaft so wesentlich ist, ergibt sich aber aus dieser dramatischen Schulgestaltung ein wichtiger Weg zur Rettung des Theaters überhaupt.

Es heißt, daß der Film und der Rundfunk das Theater umbringen. Aber das ist eine oberflächliche Betrachtung. So wenig die Lektüre einem Menschen die Lust am lebendigen Gespräch nehmen kann, so wenig kann ihm der Empfang eines Hörspiels oder die Betrachtung eines Tonfilms das lebendige Theater ersetzen. Allerdings nur dann, wenn er es besitzt. Kindern, die in amusischen Schulen aufwachsen, in denen die Literatur ein strenger Lehrgegenstand ist, dem man grammatikalisch an den Leib rückt, die an Stelle von Kunstwerken Lesestücke kennenlernen und denen das Theaterspiel eine verbotene oder fremde Angelegenheit ist, wachsen zu jenen Menschen auf, denen ein Fußballmatch das stärkste Erlebnis ist.

In den Schulen wird das Auditorium der Theater herangebildet. Die Schulen sind dafür verantwortlich, wenn die Theater sterben. Und weil das Theater eines der wichtigsten Ausdrucksinstrumente der Kultur unserer Zeit ist, ein Volkserziehungsmittel von ungeheuerstem Wert und Einfluß, darum muß es dort, wo es an den primitiven dramatischen Spieltrieb des Kindes anknüpft, schon Raum und Möglichkeiten haben, zu wirken. Die Lehrer müssen Künstler sein, wenn sie es nicht können, dann müssen die Künstler Lehrer werden. Die Vollendung der Persönlichkeit ist bedingt durch den Ausdruck der schöpferischen Urtriebe, durch Kunst im einzelnen ebenso wie in der Gemeinschaft und in keiner anderen Kunst kann sich die Gemeinschaft so stark und unmittelbar und fruchtbar ausdrücken wie in der dramatischen. Darum ist das Theater zu allen Zeiten ein so wichtiger Besitz der Nation und eine Nation, die ihr Theater sterben läßt, verurteilt sich selbst zum Untergang.

Aber nur dann werden die Theater leben, wenn sie sich auf das neue Auditorium einstellen, das in den Schulen heranwächst; wenn sie ihre besten Schauspieler und Regisseure selbst in die Schulen schicken, damit sie dort die Kinder lehren, wie man Theater spielt und Theaterspiel genießt. Und alle, die um einen Wiederaufbau der dramatischen Kunst bemüht sind, müssen ihre Blicke abwenden von der Vergangenheit, der sie vergebens nachweinen und sie dorthin richten, wo die Schauspieler, die Dichter und die Baumeister der Zukunft heranwachsen.

Lagunenstadt im Filmatelier

Wie „Barcarole" entstand

Da man nicht nach Venedig fahren wollte — auch die ehedem stille Lagunenstadt hat heute ihren mikrophonfeindlichen Verkehrslärm; —, holte man sich Venedig ins Atelier.

Die Marmorpaläste der Dogen, die Märchenbauten einer einstmals reichen, unabhängigen Handelsrepublik, die Säule des wackeren Colleoni und die Gondeln — unheimlich echte, nach Tang und Meerwasser riechende Gondeln — alles hat sich Gerhard Lamprecht ins Neubabelsberger Atelier zaubern lassen!

Er hat eine ganze Stadt ins Atelier geholt, die auch ohne Glasdach darüber echt wirken würde. Kann man da von einer „Innenaufnahme" sprechen, wie man sie früher verstand?

„Werden Sie in Ihrem Film ‚Barcarole' eine romantische Episode aus Venedigs großer Zeit drehen, Herr Lamprecht?"

„Nein, wir kurbeln nur um rund fünfundzwanzig Jahre zurück, fahren von abends neun bis morgens sechs Uhr in der Gondel durch Venedig, steigen an einer weißen Terrasse aus, fahren wieder in der Gondel, aber diesmal zu zweit, und erleben am Morgen einen Spielausgang, der alles andere als ein ‚happy end' ist und ein Menschenschicksal auflöst."

Unvermittelt wendet er sich zu Gustl Fröhlich, der die männliche Hauptrolle spielt und dessen Partnerin die böhmische Künstlerin Lida Baarova, eine reizvolle Frau und einzigartige Begabung in ihrem Fache. ist:

„Nein, Gustl, der Hut steht Ihnen nicht. Sie sind doch ein leichtsinniger Herr, der muß etwas salopp, trotzdem vornehm, aber wieder nicht zu einfach gekleidet sein. Wir sind in Italien!"

Gustl muß zwanzig verschiedene Borsalino-Hüte anprobieren. Schließlich werden zehn Exemplare eines bestimmten für richtig befundenen Hutes bestellt. Denn die paar Nachtstunden, in denen das Filmgeschehen abrollt, beanspruchen ja eine Drehzeit von mehreren Monaten! Da dürfte denn ein einziger Hut am Abend noch neu und schick — am Morgen längst abgegriffen und unansehnlich geworden sein. Gustl trägt in dieser einen Nacht etwa fünfzig Frackhemden! Man beginnt zu rechnen: Allein das An- und Ausziehen der verschiedenen Fracks an den verschiedenen Aufnahmetagen würde — rechnet man die Schminkerei und das Frisieren dazu — mehrere Tage in Anspruch nehmen. Aber man soll beim Film nicht rechnen, zum mindesten nicht mit den Faktoren der Illusion . . .

Die deutschen Künstler entrinnen der Kamera, die französischen treten an. Und jetzt rollt die soeben gedrehte Szene in der französischen Fassung ab. Anderes Spiel, andere Menschen. Der französische Gustl hat dasselbe leichtsinnige Lächeln, das die Rolle vorschreibt, aber er bewegt die Hände anders und ist im Gegensatz zum blonden Gustl kohlpechrabenschwarz. Man hat den Eindruck, daß der französische Künstler einen geborenen Bruder Leichtfuß verkörpert, der gar nicht anders sein kann, während der deutsche Schauspieler eine leichtsinnige Episode aus dem Leben eines Menschen spielt. Eindrucksvoll dieses Erlebnis der verschiedenen und in beiden Fällen überzeugenden Auffassung derselben Rolle! Der französische Gustl hat das Spiel des deutschen und umgekehrt der deutsche Gustl das Spiel des französischen studiert, und dennoch haben sie ihre Gestalten originell geformt, weil sie keine Schablone spielen, sondern ihre Helden erleben.

Als ich nachher neben Gustav Fröhlich im putzigen Zweisitzer-Kleinwagen sitze, träumt er sich am Volant weiter in seine Rolle hinein: „Wir machen da draußen Kammerspiel. Keine großen Effekte nach außen hin, aber dafür um so geladenere psychische Dramatik. — Ganz zart muß man dabei sein, damit der Kontrast zur rauschenden, festtrunkenen venezianischen Nacht plastisch wird und die Liebeshandlung kein knalliger Schmachtfetzen wird. — Es ist verdammt schwer, im Mondschein zu küssen und dabei ein seelisch sauberes und dezentes Spiel zu geben."

Wir brausen die Avus entlang. Es ist spät abends und Gustl freut sich, einmal nicht erst nachts heimzukommen, wie an den Großkampftagen des Films. Er fährt zu einem rhetorischen Mentor. Denn er hat es sich in den Kopf gesetzt, ein großer Sprecher auf den Brettern zu werden, und das ist ein ehrlicher, großer Wunsch, den jeder Schauspieler hegen sollte, gerade dann erst recht, wenn ihm die schönsten Komplimente ob seines Spiels und seiner Sprache gemacht werden. Gustl Fröhlich gehört zu den bescheidenen, echten Künstlern, die sich nichts vormachen lassen und immer sie selbst bleiben. Er bestätigt das mit seinen jungenhaft-natürlichen Worten:

„Wenn ich mich für einen fertigen Kerl halten würde, wär' das Leben schrecklich langweilig. Man hätte kein Ziel mehr und würde langsam, aber sicher geistig einschrumpfen." M. B.

Lida Baarova, eine junge tschechische Künstlerin, die Partnerin Gustav Fröhlichs in dem großen Ufatonfilm „Barcarole" Photo: Ufa



Die Großaufnahme — die größte technische und künstlerische Errungenschaft des Films

Von C. H. Barnick

Es war eine der wichtigsten Stationen in der Entwicklung des Films, als zum ersten Male der Aufnahmeapparat im Licht der Jupiterlampen ganz dicht an den Kopf eines Filmschauspielers herangeschoben und damit die Großaufnahme geschaffen wurde. Denn sie ist es, durch die erst eigentlich der große Trennungsstrich zwischen Theater und Film gezogen worden ist. Sie hat den Film in eine ganz eigene, spezifische Bahn gedrängt. Sie hat den Film zu dem gemacht, was er heute ist: zu einer künstlerischen Mikroskopie der Mimik.

Und das will folgendes bedeuten: Betrachten wir den Schauspieler auf der Bühne, so können wir ihn eben nur als ein Ganzes erfassen. Ob er lacht, ob er weint, ob er im Zorn einen großen Monolog deklamiert, immer lacht der ganze Mensch, immer weint der ganze Mensch, immer ist der ganze Mensch zornig. So ist der Schauspieler gewissermaßen eine Welt für sich. Ein Unteilbares. Eine Einheit, die nicht zerstört, die nicht in die Teile zerlegt werden kann.

Und so war es auch zumeist beim Film. Der Film war ehedem nur die Umsetzung der plastischen Bühne auf die zweidimensionale Leinwand, und darüber hinaus brachte er die Erweiterung des Innenraumes zur unnachahmbaren Kulisse der freien Landschaft. Dann aber kam die Großaufnahme und plötzlich zerfiel der bis dahin unteilbare Schauspieler in tausend Einzelbezirke des mimischen Geschehens. Durch eine Großaufnahme vermag ein Lachen, vermag ein verächtliches Zucken der Mundwinkel, vermag ein behagliches Schmunzeln, ein nachdenkliches Hochziehen der Augenbrauen so festgehalten zu werden, daß es eine ganze Spielszene ersetzt. Auf so einem, durch Großaufnahme herausgeschnittenen Bezirk aus dem Gesicht, aus der Figur eines Schauspielers oder einer Schauspielerin, können sich ganze Dramen, ganze Komödien abspielen. Wer hätte so etwas aber je von einem Kainz, von einem Matkowsky sagen können! Selbst wenn man den besten Krimstecher sein eigen nennt, kann man im Theater im besten Falle das schmerzverzerrte Gesicht des Helden in natürlicher Größe erblicken; aber dieses Gesicht hat ja kein Eigenleben, es ist nur eine mimische Begleitung des gesprochenen Textes und verschmilzt mit diesem zu einem unlösbaren Ganzen.

Das ist auch der Grund, warum bei großen Filmschauspielern kleine Eigentümlichkeiten und Besonderheiten maßgebend für ihre ganze Entwicklung und Allgemeingut im Empfinden des von ihnen begeisterten Publikums geworden sind. Chaplins Schnurrbart, Douglas Fairbanks blendende Zahngarnitur, Harald Lloyds stoisch-blöd dreinschauende Augen hätten niemals Welterfolg erlangen können, wenn deren Träger Schauspieler und keine Filmschauspieler gewesen wären. Der zerrissene Stiefel eines Chaplin



Joan Crawford und Clark Gable in dem neuen Metrofilm „Sehnsucht" Photo: M. G. M.



Eine schwarze Schönheit. Nina Mae Mc Kinney spielt die weibliche Hauptrolle in dem Film „Bozambo" der London-Films, in dem der berühmte Negertenor Paul Robeson zu hören sein wird
Photo: London-Films

oder der gutmütige Kinderausdruck im Gesicht Jannings oder das kokette Lachen einer Joan Crawford, würden auf der Bühne nie durch sich allein zur Wirkung — und zu was für einer Wirkung! — gelangen, wie sie es in der Großaufnahme des Film tun.

Urban Gad hat lange vor dem Eindringen der Großaufnahme in den Film darüber geschrieben, daß im Film keine Seelendramen wiedergegeben werden dürften, daß der Film keine bloße Umsetzung der Bühnenliteratur darstellen solle, sondern daß er als bewegte Malerei den Zuschauern Märchenbilder vorgaukeln müsse. Diese wegweisende Forderung des theoretischsten aller Filmregisseure wäre in Erfüllung gegangen, wenn nicht die Großaufnahme dem Film einen ganz neuen Bezirk erschlossen hätte, nämlich den der in Diminuitiven sich abspielenden Seelendramen und der sichtbar gewordenen Psychologie.

Es hat einmal einen Film gegeben, in dem als einzige Schauspieler Hände agierten, nichts als Hände. Man stelle sich ein Bühnendrama vor, in dem nur — nein, man kan es sich nicht vorstellen! Warum sollen wir also nicht in einiger Zeit Filme erleben, die nur die Tragödie eines Augenpaares oder das Lustspiel einer Mundpartie behandeln. Filme, die nur aus Großaufnahmen bestehen und die nur in der Großaufnahme ihre Berechtigung haben!

Neben den Zeitlupen-Aufnahmen ist die Großaufnahme sicherlich die bisher größte technische und, wie wir gesehen haben, auch künstlerischste Errungenschaft des Films.

Der Opernball

Im Rahmen der Winterhilfeaktion der österreichischen Bundesregierung fand als Auftakt und Höhepunkt des Wiener Faschings der große Wiener Opernball statt. Da mehr als 4000 Personen erschienen waren, dürfte ein ansehnlicher Reinerlös für die Ärmsten der Armen erübrigt worden sein, was im Interesse der Aktion nicht genug warm begrüßt und gewürdigt werden kann. Das Parkett und die doppelt so tiefe Bühne waren zu einem einzigen großen Tanzparkett vereinigt; das Grün der Palmen, die bunten Farben, die schöne Frauen in prachtvollen Toiletten zur Schau trugen, das ganze lebhafte Treiben des dichtgefüllten Raumes, als dessen Abschluß der gewaltige, vierstöckige Logenaufbau halbkreisförmig in die Höhe ragte, alles übergossen von einem Meer von Licht, bot ein Bild von derart unerhörter Pracht und überwältigender Schönheit, daß man sich diesem Eindruck noch lange nachher nicht zu entziehen vermochte. Im Foyer und in den übrigen Nebensälen fand die gute Stimmung ihre Fortsetzung; Kabarettvorträge prominenter Künstler, mehrere bekannte Wiener Musikkapellen, ein veritabler Heuriger etc. etc. sorgten dafür, daß das Publikum, darunter zahlreiche in Wien befindliche und eigens aus diesem Anlaß nach Wien gekommene Fremde, sich bis in die frühen Morgenstunden ganz ausgezeichnet unterhielten.

— p —



Begegnung mit den Sakharoffs

Von Fritz Klingenbeck, Wien

Die Kunst der Sakharoffs ist so innig und so kultiviert wie ein gotisches Bauwerk und man wundert sich gar nicht, wenn sie wie Mönche von der Demut des Tänzers sprechen.

Im sommerlichen Badgastein. Wir gehen unterhalb der Kaiserpromenade spazieren, hören leise, lockende Rufe und sehen durch ein Gewirr und Geflimmer von Ästen, Blättern und Sonnenflecken eine schlanke, geschmeidige Hand. Vorsichtig und doch flink nähert sich ihr ein zutrauliches Eichhörnchen und holt sich aus der offenen Hand eine kleine runde Nuß. Nachdem wir den höhergelegenen Weg erreicht haben, erkennen wir in dem Besitzer der Hand Alexandre Sakharoff, in Gesellschaft seiner Gattin Clotilde van Derp-Sakharoff und seines Impresarios.

Später sitzen wir uns einmal in der Halle des Hotels „Kaiserhof" gegenüber. Herr und Frau Sakharoff sprechen perfekt deutsch und sie erzählen, daß sie nur einen ganz kurzen Urlaub für sich haben, da sie bereits wieder eine einjährige Tournee antreten müssen, die sie zuerst für längere Zeit nach Japan und anschließend nach Südamerika führen wird. Sie waren schon einmal in Japan und wir bitten, uns etwas über

japanische Tanzschulen

zu erzählen, fragen auch, ob einerseits europäische Tanzschulungs-Systeme in Japan anzutreffen sind und ob andererseits nach ihrer Meinung die japanische Tanztradition auf die europäische Entwicklung einen guten Einfluß nehmen könnte. Die Sakharoffs bejahen beides und erzählen: In Japan gibt es große Tanzschulen, in welchen alle nur erdenklichen Sparten des Faches vorkommen. Ballett, Girltanz, moderner Tanz, Exzentric, auch verschiedene leichte Sportarten, also ein äußerst vielseitiger Unterricht wird dort geboten. Diese Schulen stellen aber natürlich nicht den Typus der traditionellen japanischen Tanzerziehung dar. Diese muß man sich etwa nach der Art der mittelalterlichen Malschulen vorstellen. Um einen Meister scharen sich Anhänger und Schüler, die dann einen eigenen Stil vertreten.

Auf der Bühne erkennt man bereits an der Art des Auftrittes, der Begrüßung, die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Meister. Auch nach außenhin dokumentiert sich die Zusammengehörigkeit der Schüler, indem alle — gewissermaßen als künstlerischen Familiennamen — den Namen des Meisters annehmen und tragen. Dieser Kreis und später wieder dessen Schüler erhalten und pflegen die Tänze ihres Meisters getreulich weiter.

Sakharoff hatte da ein eigenartiges Erlebnis in Japan gehabt. Es wurde ihm nämlich berichtet, er habe dort einen Schüler von sich. Tatsächlich hatte ein japanischer Tänzer in Paris oft Gelegenheit gehabt, Sakharoffs Tanzabende anzusehen und sie zu studieren. Daraufhin betrachtete und bezeichnete er sich nach der Mentalität seines Volkes als Sakharoffs Schüler, beschaffte sich mühsam die Stoffe für die von Sakharoff verwendeten Kostüme sowie das Notenmaterial für die musikalische Begleitung und erreichte wirklich für den nicht so sehr geübten Zuschauer eine Kopie der Sakharoffschen Tanzprogramme, die sich natürlich auch in der Zusammenstellung vollkommen glichen. Sakharoff selbst konnte nur Photographien dieses geheimen Schülers sehen und war von dem ersten Eindruck durch die große Ähnlichkeit mit seinen eigenen Tanzaufnahmen nicht wenig frappiert. Das Interesse für die Tanzkunst ist in Japan ungeheuer groß. Dafür zeugen in der letzten Zeit auch die zahlreichen Gastspiele europäischer Tänzerinnen und Tänzer. Es gibt Japaner, die die ganze Welt bereisen, um überall den Tanz zu sehen. Sakharoff versucht, das Wesen des japanischen Tanzes kurz zu charakterisieren, er nennt ihn die dramatische Darstellung eines spirituellen Ergebnisses und betont als wichtiges Moment die zwar verschiedenartige, aber immer unheimlich geladene Dynamik, die etwa einem sitzenden Budha innewohnt oder aber ein springendes Tier vom Boden schnellt. Einmal die nach innen gekehrte, suggestiv wirkende, das anderemal die weit ausladende, dahinfliegende Kraft!

Um ein Urteil über die

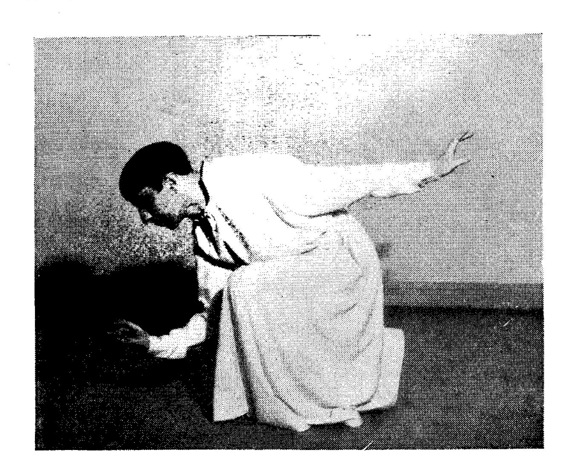
deutsche Tanzkunst

gebeten, können die Sakharoffs nur geringe Auskunft geben, da sie in den letzten Jahren nur wenig mit deutschen Tänzern in Berührung kamen. Das Jooss-Ballett hat ihnen sehr gut gefallen, seine Ballette finden sie sehr schön! Die Bewegungsharmonielehre Labans und ebenso die Bewegungsschrift Labans sind ihnen nicht bekannt. In einem unlängst erschienenen Buch Sakharoffs skizziert er selbst eine eigene Bewegungsvorschrift, der er sich für seine choreographischen Aufzeichnungen bedient. Auch die Sakharoffs glauben, daß in Zukunft sowohl das klassische Ballett, als auch der sogenannte neue Tanz bestehen werden. Wir möchten wissen, ob sie ein bestimmtes System oder eine bestimmte Art zu tanzen als das beste Tanzerziehungsmittel bezeichnen möchten. Daraufhin lächeln sie geheimnisvoll und sagen, daß sie wohl eine klare Vorstellung von einer idealen Tanzausbildung besitzen, diese aber zunächst als ihr Geheimnis bewahren möchten. Gewiß würden sie aber später einmal ihre Meinung kundgeben. Ganz allgemein wünschten sie nur, daß die heutigen Tänzer mehr Demut haben und weniger auf Äußerlichkeiten als auf innere Kultur sehen möchten.

Dann sprachen sie von ihrem

eigenen Schaffen:

Wenn sie rückblickend die Entstehung ihrer Tänze betrachten, können sie diese deutlich in drei bis vier Gruppen einteilen, je nach den Momenten, die für die Inspirierung ihrer Tänze maßgebend wurden. Immer mehr kommen sie der Übung näher, sich bei der Schöpfung ihrer Tänze auf jenes Moment zu konzentrieren, das den Komponisten zu seiner Musik inspiriert haben mag. — Vor kurzer Zeit hatten sie das erstemal, und zwar in Lausanne auf einer großen Bühne ein Ballett inszeniert. Es war „Die vier Jaheszeiten an der Rhone" betitelt, die Musikzusammenstellung, die dekorative und kostümliche Gestaltung besorgten sie ebenfalls selbst und zu ihrer Freude — wie sie bemerkten — hatten sie nur mit Amateuren zu arbeiten, 60 an der Zahl. Diese für sie gänzlich neue Art der tänzerischen Arbeit hat sie derart gefangengenommen und begeistert, daß sie nun sehnlich wünschen, sich bald einmal wieder ähnlichen Aufgaben widmen zu können.





Szene mit Marta Eggerth aus dem Ciné-Allianz-Film „Therese Krones", der im Apollo zur Wiener Uraufführung gelangt Kiba-Verleih

Walter Reisch dreht einen Wessely-Film

„Maskerade" — mit Paula Wessely, Regie Willy Forst, Buch von Walter Reisch! Niemand, der diesen großen österreichischen Film gesehen hat, konnte sich dessen unerhört starker Wirkung entziehen. Selten wurde ein Film mit derartiger Spannung erwartet, wie gerade dieser, stellte er doch das Filmdebüt Paula Wesselys dar, jenes echten Wiener Kindes, das sich im Verlaufe weniger Jahre unter die ersten und größten Schauspielerinnen der deutschen Sprache zu stellen vermochte. Paula Wessely — so weiß man — zögerte lange, auf die zahlreichen Filmangebote einzugehen, denn keines der ihr vorgelegten Sujets konnte diese einzigartige, allem Unnatürlichen und Seichten abholde Künstlerin, diese Frau, die eine Rolle mit ihrer ganzen Leidenschaft, ihrer innersten Persönlichkeit zu durchdringen gewohnt ist, befriedigen. Da kam Walter Reisch mit „Maskerade" und Paula Wessely willigte begeistert ein, ihre erste Filmrolle, das Fräulein Dur, zu gestalten. Ihr Debüt wurde ein internationaler, sensationeller Erfolg.

In den nächsten Tagen geht nun der zweite Film ins Atelier, den Walter Reisch für Paula Wessely geschrieben hat. Er trägt den Titel

„Episode",

spielt ausschließlich in Wien und wird hundertprozentig in Wien hergestellt werden. Die Zeitepoche, in die wir geführt werden, ist den meisten von uns noch in allzu lebhafter Erinnerung, da fast keiner sich ihren üblen Ein- und Nachwirkungen entziehen konnte, kann aber trotzdem, obwohl sie kaum 12 Jahre zurückliegt, historisch genannt werden. Das Wien der Inflation soll wieder vor uns auferstehen, die furchtbare Zeit, in der kostbarstes Gut verloren wurde, während auf der anderen Seite imaginäre Millionengewine zu verzeichnen waren. Es war die Zeit, die uns die Bubiköpfe brachte, die kurzen, kniefreien Frauenröcke, die Zeit, in der jeder nur auf eines bedacht war: Lust und Vergnügen, Spiel und Tanz und . . . Vergessen, nur vergessen all die gräßlichen Jahre der Entbehrung, der Not und des Kummers, . . . des Weltkrieges.

Viel hat uns der liebenswürdige Autor des Films, der diesmal auch die Inszenierung selbst leiten wird, über dessen Inhalt nicht erzählt, doch soviel können wir schon heute verraten: Paula Wessely stellt eine Schülerin der Wiener Kunstgewerbeschule dar, eines jener vielen Wiener Mädchen, deren Jugend, deren Blütezeit gerade in jene verhängnisvolle Zeit gefallen ist; die vielfältigen Verlockungen der Inflationszeit, aber auch ihre Gefahren lernt sie kennen, kurz, sie erlebt jenes Schicksal, das damals viele, wenn nicht die meisten Mädchen mitmachen mußten.

Ihr Gegenspieler ist Attila Hörbiger, jener urwüchsige Wiener Künstler, der es in Wien und Berlin zu gleicher Popularität gebracht hat. Er gibt im Film zum erstenmal einen ausgesprochenen „leading man", einen ehemaligen Offizier der österreichischen Armee, der in den Strudel der Inflation gerät und in Erlebnisse verwickelt wird, die er nie gehabt hätte, wenn die Zeiten normal verlaufen wären.

Die Besetzung der übrigen Hauptrollen dieses Films, der wieder den Ruhm österreichischer Filmkunst in die Welt zu tragen berufen sein wird, stand zur Zeit der Drucklegung dieses Blattes noch nicht endgültig fest.

Für die milieuechte szenische Ausgestaltung sorgt Professor Oskar Strnad, die musikalische Leitung des Films wurde dem bekannten Komponisten Robert Katscher anvertraut, der einigen bekannten Liedern aus jener tanz- und musikfreudigen Zeit noch eine Reihe neuer Schlager hinzufügen wird. Produktionsleiter ist Karl Ehrlich. Wir werden über das Entstehen dieses neuen österreichischen Großfilms noch ausführlich berichten. F. T. P.

Streit um den Film „Varieté"

Von M. F., Paris

Ein wilder Streit um das Sujet des Filmes „Varieté" ist zwischen der Ufa und Bavaria entbrannt, doch dürfte die Bavaria-Filmgesellschaft siegreich aus dem Kampf hervorgehen, denn nach monatelangen Vorbereitungen wurde mit dem Drehen des Filmes im Joinville-Atelier in Paris bereits begonnen. Regisseur Farkas wird wieder einmal Gelegenheit haben, sein außergewöhnliches Können zu entfalten. Wie schon berichtet, spielt Hans Albers die Hauptrolle als Gegenspieler Annabellas. Auch Attila Hörbiger ist in dem Sensationsfilm beschäftigt. Die Ufa will einen Film gleichen Sujets drehen. Annabella, die im Herbst dieser Theatersaison in „Rosalinde" von Shakespeare dem Kampf doppelter Theateraufführungen gleichen Sujets zum Opfer fiel, wird mit begreiflicher Unruhe den Ausgang des Streites beobachten. Da aber die Bavaria schon mit den Aufnahmen begonnen hat, ist wohl anzunehmen, daß die Ufa von ihren Ansprüchen zurücktreten wird. Der Kampf um das Motiv „Varieté" läßt jedenfalls berechtigterweise den Schluß zu, daß es sich um eine außergewöhnlich gute Synopsis handelt.

Ondra-Schmeling im Film

In Geiselgasteig wurden kürzlich unter der Regie von Carl Lamac die Aufnahmen zu dem Filmlustspiel **„Ein junges Mädchen — ein junger Mann"** beendet, dessen Hauptrollen von dem Ehepaar Max Schmeling — Anny Ondra dargestellt werden.

Neue Abraham-Operetten

Paul Abrahams Operette **„Abenteuer in der Oper"** von Bus-Fekete und Lakatos, deutsch von Alfred Grünwald, gelangt noch im Laufe dieses Monats mit Rosy Barsony und Hilde v. Stolz in den Hauptrollen in Budapest zur Uraufführung.

Auch „Dschainah" wird nicht, wie ursprünglich geplant, am Theater an der Wien, sondern in Budapest das Licht der Welt erblicken. Die Welturaufführung soll an der Budapester königlichen Oper mit Koloman Pataky und Maria Nemeth in den Hauptrollen stattfinden.



Eine Probe zu den Aufnahmen des Tonfilms „Ball im Savoy", Regie Szekely. Am Klavier: Willy Stettner und Rosy Barsony; stehend: der Komponist Paul Abraham



Cary Grant und Helen Mack in dem Tonfilm „Wie werde ich jung und schön", der demnächst in den Wiener Kinos erscheint
Photo: Paramount

Nestroys „Verhängnisvolle Faschingsnacht"

Die Nestroy-Aufführungen Direktor Stephan Wagners in der Volksoper zeigen immer liebevolleres Verständnis und höheres Niveau. Letzthin kam die glänzende Posse „Die verhängnisvolle Faschingsnacht" zur Darstellung und man hatte wieder Gelegenheit, die Unverbrauchtheit des blendenden Lustspiels und der genialen szenischen und Dialogeinfälle unseres heimischen Lieblingsdichters zu bewundern.

Die bis auf einige kleine Mängel von Eduard Sekler vorzüglich inszenierte Aufführung war ganz im Geiste Nestroys und nach jeder Richtung hin gelungen und vortrefflich; wäre auch der Szenerie etwas mehr Beachtung geschenkt worden, dann hätte zum Beispiel eine Wiener Bürgerwohnung niemals eine Aussicht auf ein Hochgebirgspanorama erhalten können; auch der ständig durchs Fenster ein- und ausgehende Liebhaber der Küchenmagd erschien wenig glaubhaft.

Die Darstellung stand fast durchwegs auf klassischer Höhe. Allen voran die Herren Dr. Bergauer, Wurmser und Netzl, die wohl zu den routiniertesten und wirkungsvollsten Nestroydarstellern Wiens gehören, was wir bereits einmal festzustellen Gelegenheit hatten. Sie boten auch diesmal in Maske und Spiel, an alte klassische Vorbilder gemahnend, unübertreffliche Leistungen. Herrn Günters zeitweise etwas zu operettenhaft wirkende Komik wurde viel belacht. Von den Damen sah Thea Poras als Küchenmagd Sepherl allerliebst und urecht aus, sprudelte ein unverfälschtes Naschmarktwienerisch und war in ihrer Darstellung so frisch-natürlich und lebenswahr, daß ihr Spiel den nachhaltigsten, sympathisch-freundlichen Eindruck hinterließ. Blendend in Spiel und Aussehen Maria West, die sichtlich imer mehr an Innigkeit und Temperament gewinnt und auf dem besten Wege ist, sich zu einer unserer schönsten und besten Salondamen hinaufzuspielen. In kleineren Rollen stellten die Herren Laforet, Urbanczik und Stiegler und die Damen Kraus, Georgi und Tesar sehr gute Episodenfiguren auf die Bühne.

Das Nestroy'sche Genie bietet noch so viele unausgenützte Möglichkeiten, daß Direktor Wagner sich um unseren vaterländischen Dichter große Verdienste erwerben würde, wen er es sich auch weiterhin angelegen sein ließe, unseren genialen, unvergleichlichen, immer aktuellen Johann Nestroy in mustergültigen Aufführungen dem großen Publikum wieder vertraut zu machen. — oa —

Deutsches Theaterleben in Mährisch-Ostrau

Mährisch-Ostrau, heute die drittgrößte Stadt der tschechoslowakischen Republik, besitzt erst seit kaum 30 Jahren ein Theater. Daraus erklärt sich der Mangel dieser Stadt an jeder künstlerischen Tradition, wie sie so viele kleinere Städte besitzen, deren Bevölkerung mit Liebe und Aufopferung an seiner Kunststätte hängt. Eine Reihe von Direktoren versuchten hier mit wechselvollem Erfolg ihr Glück.

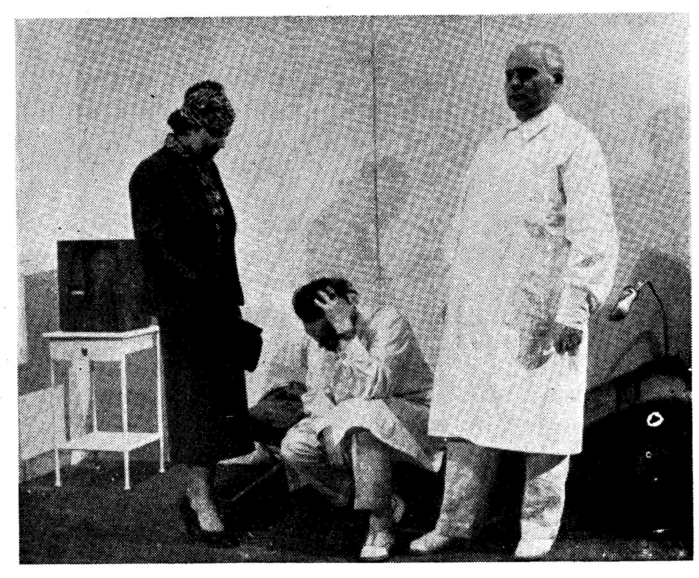
Seit sechs Jahren führt nun Direktor Rudolf Zeisel das deutsche Theater als Sprechstückbühne. Immerhin trägt er der Forderung des Publikums nach dem musikalischen Genre insoweit Rechnung, als er auch das moderne musikalische Lustspiel bringt, das auch in Wien nicht von Operettenkräften, sondern von Schauspielern dargestellt wird, die es in viel gefälligerer Form bringen. Auch interessante Uraufführungen werden hier herausgebracht. Direktor Zeisels besondere Liebe gilt deutschen Übertragungen tschechischer Autoren. So brachte er im Vorjahre die deutschen Uraufführungen von Wilhelm Werners neuesten Stücken „Bärentanz" und „Glorius, der Wunderkomödiant", die später auch in Wien aufgeführt wurden, ferner sämtliche Neuerscheinungen von Franz Langer. Im heurigen Jahre folgten bisher zwei Uraufführungen, „Anny" von Duschinsky mit Friedl Wald, dem Autor, der auch die Regie führte und Josef Almers in den Hauptrollen, sowie die neueste Komödie der Wiener Autorin Rose Meller (Pseudonym Martin Gläser) „Ich hab's getan". Als nächste Uraufführung kommt Franz Theodor Csokors „Gewesene Menschen" heraus.

Im übrigen pflegt das Ostrauer deutsche Theater ein kultiviertes Programm auf einer gewissen mittleren Linie, Stücke, die anderwärts, besonders in Wien, die Feuerprobe gut bestanden haben: man sieht einerseits „Die Insel" (Bratt), „Straßenmusik" (Gastspiel Liesl Andergast, Schwester des Filmstars Andergast), „Sensationsprozeß", „Liliom" (mit Hödl in der Hauptrolle), „Menschen in Weiß", „Studentenliebe" (Andrejew), andererseits „Fremdenverkehr", „Katz im Sack", „Das kleine Café", „Das lebenslängliche Kind", „Nacht vor dem Ultimo".

In Ostrau wirken zahlreiche ausgezeichnete Schauspieler aus den Kunstzentren Wien und Berlin, wodurch die darstellerische Qualität an der Ostrauer Bühne durchaus Großstadtniveau erreicht. So manche der im heurigen Jahre hier tätigen Schauspieler sind auch in Wien nicht unbekannt: vor allem Direktor Zeisel selbst, der jahrelang in Brünn die rechte Hand Direktor Dr. Beers war und dann auch mit ihm nach Wien ging. Unter den übrigen Schauspielern ragen hervor: die aus Deutschland stammende jugendliche Salondame Friedl Wald, Susi Witt vom Deutschen Volkstheater in Wien, sozusagen die jugendliche Sentimentale, die Soubrette Trude Rosen und Magda Garden, die charmante Gattin des Direktors; ferner der ungemein beliebte, prächtige Naturbursche Karl Hödl, jugendlicher Held und Charakterdarsteller, der gleichfalls aus Wien kommt, sowie die dort bekannten Ludwig Donath (Liebhaber) und Hans Brand (vom Deutschen Volkstheater), Josef Almers, der als Charakterkomiker in Berlin jahrelang in erster Reihe stand, Walter Szurowy, Willy Kennedy (vom Wiener Reinhardt-Seminar) und — nicht zuletzt — die vornehmlich als Regisseure tätigen Paul Marx und Martin Miller.

Für weitere Abwechslung sorgt Direktor Zeisel durch die Veranstaltung zugkräftiger Gastspiele, wobei aus Wien heuer Farkas, Grünbaum und Ronay zu begrüßen waren; auch die Wiener Sängerknaben konnten ihre hohe Kunst unter Beweis stellen.

Ein buntes Bild, in kluger Abwägung und mit reifer Erfahrung zusammengestellt, in wertvoller künstlerischer Ausführung, wie es allein dem bunten Publikum einer so traditionslosen und doch verwöhnten Stadt wie Mährisch-Ostrau Befriedigung geben kann. Ein Bild, das ein Mann formt, der die sprunghafte Wechsellaune dieses Publikums gelernt hat, und das fast schon eine Tradition schaffen könnte . . . Dr. W. M.



Aus dem Deutschen Theater in Mährisch-Ostrau. Szene aus dem Erfolgsstück „Menschen in Weiß" mit Friedl Wald, Karl Hödl und Direktor Zeisel

„Wenn zwei Liabsleut' auseinander geh'n..."

Lied aus dem Tonfilm: „Die Frauen vom Tannhof"

Text und Musik von Toni Thoms



Mit Bewilligung des Komponisten und des Autors Toni Thoms

Heute fühl' ich mich so wunderbar

Aufführungsrecht vorbehalten

Foxtrot

aus dem **Franziska Gaál-Tonfilm „PETER“**

eine Joe Pasternak Produktion der Universal Pictures Corporation

Text von Fritz Rotter

Musik von N. Brodszky



Mit Bewilligung des Sirius-Verlages, Wien.


fe-der-leicht, so aus-ge-ruht! Ach sie ah-nen nicht, wie gut mir so was tut! Heu-te fühl' ich ei-ne Zau-ber-kraft,
heu-te geht es mir so fa-bel-haft, heut' bin ich selbst mei-nen Fein-den gut, vom Her-zen gut, ach sie
ah-nen nicht, wie gut mir so was tut! Ein neu-er Wind weht durch's Le-ben, die Ar-beit macht mich wie-der
froh! Neh-men und ge-ben, jetzt freut mich al-les wie-der so! Heu-te fühl ich mich so
wun-der-bar, weil ich heut ein biß-chen glück-lich war, heu-te fühl ich mich so fe-der-leicht, so
aus-ge-ruht! Ach sie ah-nen nicht, wie gut mir so was tut Heu-te fühl' ich mich so tut. 2. Und das
1.
2.

Ein Stern fällt vom Himmel

Lied und Waltz

aus dem gleichnamigen Joseph Schmidt-Film der Styria-Produktion

Text: **Ernst Neubach** Musik: **Hans May**




fun-keln-der Stern, bringt wie ei-ne Bot-schaft von fern uns das gro-ße Glück. Ein
Stern fällt vom Him-mel, da leuch-tet die Welt wun-der-sam und ma-gisch er-hellt ei-nen Au-gen-
blick. Und wenn sich zwei Men-schen wo bö-se sind, müs-sen sie wie-der ein-
an-der ver-zeih'n, denn ein Stern fällt vom Him-mel, ein selt-sa-mer Gast, macht das ärm-ste
Haus zum Pa-last nur durch sei-nen Schein! Schein!
1.
2.
ff
Ped.

Warum, warum hast Du mir weh' getan

Lied und English Waltz

aus dem Tonfilm: „Ende schlecht, alles gut“

„HELYET AZ ÖREGEKNEK“

Fabrikation der Thaliafilm G.m.b.H. Budapest. Eine André Zsoldos Produktion

Text: Felix Joachimson
Ung. Text: Harmath Imre

Musik: N. Brodszky



Mit Bewilligung des Sirius-Verlages, Wien.


Refrain
egy halk kö - nyör - gő gi - tár. Nincs más da - lom csu - pán a fáj - da - lom sze - ress be -
weiß doch, du kehrst nie zu - rück. Wa - rum, wa - rum hast du mir weh' ge - tan? Mit je-dem
Her - zen klingt e - wig das Lied.
p-mf
lém sze-ret-lek én na-gyon na - gyon Nincs éj - - sza-kám és nin - csen nap-pa - lom sze-ress be -
Wort, mit je-dem Blick hab ich dich lieb! Wa - rum, wa - rum, was hab' ich dir ge - tan! Mit je-dem
Viol. Solo
lém sze-ret-lek én na-gyon, na - gyon. Hol nem jársz ott nincs nap-su-gár csak ősz van vagy tél! Hol
Wort, mit je-dem Blick fleh ich: ver - gib. Es kann doch nicht sein! Ich hab auf der Welt ja nur Dich! Jetzt
f
nem jársz ott nincs so-ha nyár csak hul-ló le - vél! Nincs más da - lom csu - pán a fáj - da - lom sze-ress be -
bin ich al - lein, al-les ist zu En-de für mich! Wa - rum, wa - rum hast du mir weh ge - tan? Ich weiß es
lém sze - ret - lek én na - gyon, na - 1. gyon Nincs 2. gyon.
nicht, mein Herz nur spricht: Ich hab dich lieb! Wa - lieb!

Ach Sophie...

Lied und Foxtrot

aus dem Tonfilm: „Vorstadtvarieté“

Eine Ernst Neubach-Produktion der Styria-Film G. m. b. H.



Mit Bewilligung des Sirius-Verlages, Wien.

kann. Ach! So-phie, ach! So-phie, reich mir dei-nen Mund zum Kuß, du bist wie ein

feu-ri-ger, frisch aus-ge-steck-ter Heu-ri-ger, läßt man sich mit dir ein, be-rauschst du so wie

Wein! Ach! So-phie, ach! So-phie, ja was tust du mir denn an, schau ich bin doch nur ein Mann, der sich

nicht be-herr-schen kann, ach! So-phie, ach! So-phie, sag nur wo und wann! So-

phie, So-phie du brauchst doch ei-nen 1. Mann! 2. Mann!

Ich hab' dir zu tief in die Augen geseh'n

Tango

aus dem Minerva-Film der Europa **„Charleys Tante"**

Text: **R. A. Stemmle** — Musik: **Harald Böhmelt**




Kehrreim
hab' dir zu tief in die Au - gen ge - seh'n und nun hat mein Herz kei - ne Ruh'!
Ich weiß nicht, was ist denn auf ein - mal ge - schehn? Ich denk' nur an dich im - mer -
zu. Ich hab' dir zu tief in die Au - gen ge - seh'n und
das war das Schicksal für mich. Will Tag und Nacht bei dir sein und
nie mehr von dir gehn ich kann ja nicht mehr le - ben oh - ne dich!
f
ff
fz
p

Alle Geigen singen: „Nur du!"

Walzerlied

Tonfilm aus dem Majestic-Tonfilm des N. D. L. S.

(„Walzer aus Wien")

Text von **Ch. Amberg**

Musik von **Franz Doelle**
nach **Johann Strauß**



Beboton 441


1. mehr als Ruhm und Geld, du schenkst mir das Glück die - ser Welt!
2. Lie - be en - det nicht, sie glüht wie ein e - wi - ges Licht:
rall.
Kehrreim
1.-2. Al - le Gei - gen sin - gen: Nur du! flü - stern sü - ße Wei - sen dir zu!
p
Und mein Herz stimmt jubelnd mit ein: ich lieb' dich nur al - lein!
mf
Heut' ist al - les nur Me - lo - die und so se - lig war ich noch nie!
mf
Du hast mich so glück - lich ge - macht, wie der Traum ei - ner Nacht!
rall.
sfz
D. C.

„...und die ganze Welt spricht von Nanette“

Foxtrot aus dem Czerny Tonfilm: „Peter, Paul und Nanette“

Text von Willy Dehmel

Musik von Franz Grothe




mit Chor
Wor-te! Und die gan-ze Welt spricht von Na-nette! Und die gan-ze Welt spricht von Na-nette! Na-
mf
f
nette! Na-nette! Das kann doch nicht die Lie-be sein! Ich möcht dich nur für
mich al-lein! Und die gan-ze Welt spricht von Na-nette! Na-nette! Na-nette!
Mich stört: Man schwört, daß man nur sich ge-hört! Und die gan-ze Welt spricht von Na-nette!
sff
sff
So kann das nicht weiter gehn; das mußt du ver-stehn! Än-dern muß sich das von A bis Z! Wenn du mich
ff
cresc.
sf
mit Chor
lieb hast! O-der al-les bleibt wie's ist! O-der al-les bleibt wie's ist! Und die gan-ze Welt spricht von Nanette!
l. H.
ff
fff
cresc.
sfff

O KAROLIN
Marsch (Fox)

Worte von C. M. Jäger

Musik von Roman Domanig-Roll





Szene aus dem Erfolgsfilm „Vorstadtvarieté" mit Matthias Wiemann, Luise Ullrich, Oskar Sima und Olly Gebauer Verleih: Dr. Hauser & Co.

Pariser Theatergeheimnis

Von M. F., Paris

Ich stand vor einer Pariser Anschlagsäule und studierte die Theaterzettel. Mir fiel die Wahl schwer. Mistinguette in „Folies en folie" zum 375. Male, Cecile Sorelle im Casino de Paris zum 200. Male, „L'Auberge du Cheval Blanc" (Weißes Rössel) zum 780. Male, „La bonne heure" mit Charles Boyer zum 247. Male.

Rasch entschlossen zog ich die Uhr. Noch fünfviertel Stunden bis zum Beginn der Vorstellung. Also „La bonne heure". Als ich dreiviertel Stunden später vor dem Schalter stand, bekam ich den letzten guten Sitz. Das heißt, ich bekam am Schalter erst einen Blockschein mit dem Namen des Theaters usw. Mit dem Schein trat ich vor ein grünes, hohes Pult, hinter dem zwei Herren im Smoking saßen. Der eine nahm meinen Schein, besah einen Plan des Theaters, schrieb dann mit blauem Stift Datum und Sitzreihe sowie die Platznummer auf die Rückseite meines Scheines; der zweite kontrollierte. Dann durfte ich die Innenräume betreten.

Niemand gab Garderobe ab; elegante Herren und Damen betraten mit Mantel und Hut den Zuschauerraum. Der enge, bis aufs letzte Plätzchen ausgenützte Raum war voll Leben. Großes allgemeines Interesse und Reden über und um das Stück entwickelten im Raume eine Atmosphäre von Spannung, wie sie bei uns nur in Kindervorstellungen zu verspüren ist. Ein eigenartiges Klopfgeräusch als Anfangszeichen, dem letzten Schlag des Hammers auf eine Kulisse gleichend, ließ den ganzen Raum verstummen. Das Spiel konnte beginnen.

Nach dem zweiten Akt besuchte ich den Hauptdarsteller des Stückes Charles Boyer, den Liebling des Pariser Theater- und Filmpublikums, in seiner Garderobe. Ein Raum von puritanischer Einfachheit, lang und schmal, wie die meisten Räume dieser Großstadt. Der Held der zweifellos hervorragendsten Filme, wie „La bataille", „Liliom", „Hochzeitsnacht" u. s. w., lud mich in seiner charmanten Art ein, Platz zu nehmen. Wir besprachen das Stück und mir drängte sich die Frage auf, wie es denn erklärlich sei, daß die Theaterstücke in Paris eine so hohe Aufführungszahl verzeichnen. „Das ist ganz einfach", sagte Charles Boyer, „vier Millionen Menschen und die Fremden aus allen Provinzen Frankreichs, alle Ausländer, immer neuer Zuzug, immer neues Publikum. Im Gegensatz dazu der verhältnismäßig kleine Fassungsraum der einzelnen Theater. Ja, viele Theater gäbe es schon, aber die meisten seien doch klein im Vergleich zur Größe der Stadt und des Hinterlandes. Auch sei es wesentlich, daß die Premierenbesetzung vom ersten bis zum letzten Tage in den Hauptrollen unverändert bleibt. Täglich neue Menschen, täglich die erste Besetzung, somit täglich Premiere."

Charles Boyer hatte Recht. Als ich ihn verließ und noch den letzten Akt erlebt hatte, da ging ich aus dem Theater, das seinem Schauspielerliebling voll Begeistrung zujubelte mit dem Gefühl: Ich hatte die zweihundertsiebenundvierzigste Premiere des Stückes „La bonne heure" gesehen.

Liebstöckeleien

„Es ist nicht so viel an dieser ganzen Sache", schreibt Liebstoeckl einmal, „wie die Lustspieldichter glauben; sie übertreiben den Zauber, sie messen ihm unverdiente Bedeutung bei. Aber die guten Franzosen sind in diesem Punkt merkwürdige Leute; sie wissen auf dem Theater und im Roman nichts anderes als dieses und müssen dennoch Prämien für Kindersegen aussetzen ..."

*

Als in Salzburg Sommerzeit und in Wien gewöhnliche Zeit eingeführt war, stellte Liebstoeckl fest: „Man eilt um halb acht Uhr zu einem Zug, der um neun Uhr abgeht und um zehn Uhr fährt. Ein Wiener und eine Salzburgerin können nie ein Rendezvous haben, da sie just immer um jene schwache Stunde auseinander sind ..."

*

„In der Regel haben Absteigquartiere vier Wände; im Theater fehlt die vierte Wand; was kann man, frag' ich, in einem solchen Raum anderes tun, als Lyrik treiben?"

*

Gesegnetes Alter, das vor Torheit schützt!

*

Wer liebt, glaubt mir, dem ist alles übrige Wurst. Manche Frau aber sorgt sich darum, was die Welt dazu sagen wird. Tut man das, wenn man liebt? Man tut es nicht ...

*

„Jeder Mann muß einmal heiraten, schon damit er es kein zweitesmal mehr macht!"

*

„Lächerlich sind eifersüchtige Männer unter allen Umständen. Niemand ‚besitzt' eine Frau, niemandem ‚gehört' sie!"

*

Über den jungen Dichter Merley sagte Liebstoeckl: „Er selbst hat, trotz seines skeptischen Blickes für die zahlreichen Schönheitsfehler der Ehe, erst kürzlich geheiratet; woraus sich (etwa) die Nutzanwendung ergäbe; laßt euch nicht abschrecken!"

*

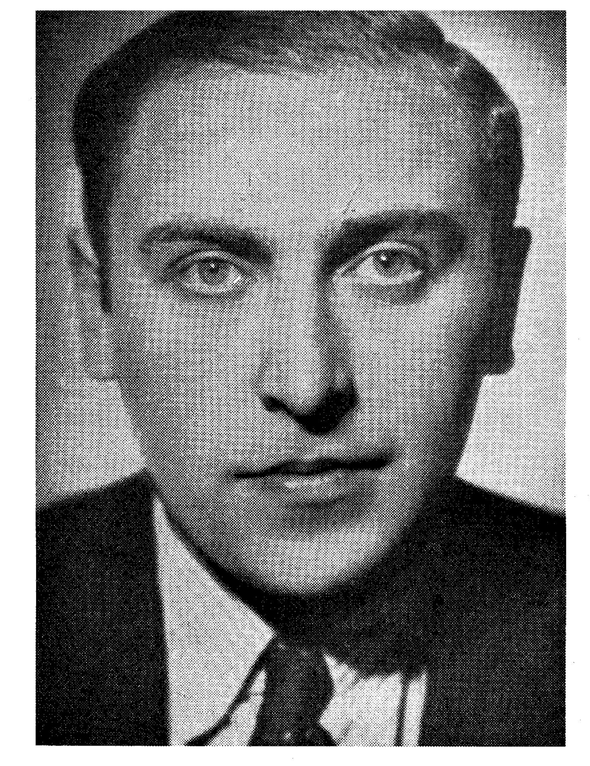
„In geordneten Ehebetrieben erfährt der Gatte die Untreue seiner Gemahlin entweder gar nicht (er kommt nicht darauf) oder doch viel später als alle anderen ..."

*

„Drollig sind die Ehebruchsgeräusche, die von eifersüchtigen Ehemännern sehr zum Nachteil ihrer eigenen Würde hervorgebracht werden!"



Szöke Szakall, Mary Loseff und Hans Wengraf in einer Szene des Wiener Films „Bretter, die die Welt bedeuten". Regie Kurt Gerron, Musik Paul Abraham Verleih: Huschak & Co.



Erwin Frim, der erfolgreiche Komponist und musikalische Berater des Raimundtheaters, konnte in der Rolle des amer. Gesandten in der Abraham-Operette „Viktoria und ihr Husar" am Stadttheater einen außerordentlichen Erfolg erringen
Photo: Willinger, Wien

Wiedereröffnung des Stadttheaters

„Viktoria und ihr Husar"

Paul Abrahams zugkräftige und publikumswirksame Operette ist nun im Stadttheater eingezogen. Es war kein Fehlgriff. Die weltbekannten Schlager dieses Werkes sind immer noch oder gerade ihrer Popularität wegen, einer zündenden Wirkung sicher. Abraham, Meister des Operettengenres, insbesonders des langsamen Dreivierteltaktes, erweist sich auch diesmal wieder als Kassenmagnet. Die Aufführung unter der ausgezeichneten Regie Theo Bachenheimers und von Kapellmeister Zilzer präzis und rhythmisch dirigiert, hatte Niveau. So war Sonja Scheucher in der Titelrolle eine Darstellerin von Format, die besonders im zweiten Akt durch dramatische Schlagkraft überzeugen konnte. Hansi Land, eine schöne schlanke O Lia San, erfreute Aug und Ohr durch Anmut und eine kultivierte Stimme, während Mary Wawra eine Zofe ins Wienerische transponierte, so daß ihr natürlich starker Beifall im vorhinein sicher war. Ein Kabinettstück die seriöse Noblesse (auch die Aussprache) Herrn Erwin Frims als amerikanischer Gesandter. „Ihr Husar", war Edwin Englisch. Er verfügt über eine nicht große, doch weiche und für das Abraham'sche Sentiment wie geschaffene Stimme, mit der er sich, von einigen Filmallüren abgesehen, wirksame Natürlichkeit und allgemeines Gefallen erspielte. Viktor Colani (Graf Ferry) und Arnold Juhn (Janczíu) sorgten für einen Humor, der durch Übertreibungen im Text und in der Darstellung in Hinsicht auf die beifallsfreudige Aufnahme von seiten eines breiteren Publikums seine Berechtigung behalten mag. Kleinere Rollen, Orchester, Chor und Tänze waren gut besetzt und einstudiert. Man muß Direktor Spitz seine Anerkennung aussprechen, daß er, trotz niederer, volkstümlich gehaltener Preise, eine Aufführung herausbrachte, die wirklich mustergültig genannt werden darf.

V. W.

Prof. Dr. Wallerstein über seine Südamerikatournee

„Stolz und freudig war ich der Einladung gefolgt, im Teatro Colon in Buenos Aires, einem der größten und schönsten Theater der Welt, verschiedene Neuinszenierungen, zum Teil waren es für dort Uraufführungen, während der italienischen und französischen Stagione herauszubringen. Schon in der Inszenierung von ‚Barbe-Bleue'", berichtet Dr. Wallerstein, „die ich mit vorhandenen guten, etwas veralteten Dekorationen machen mußte, war es mir gelungen, einen langgehegten Wunsch des Komponisten zu erfüllen, nämlich den Eingangschor, der die ganze Exposition und Erklärung des Stückes enthält und der noch hinter der Szene gesungen werden soll, also gänzlich unverständlich bleibt, dem Publikum auch szenisch vor Augen zu führen.

Die zweite Neuinszenierung war Verdis ‚Falstaff'. Zum ersten Male wurde dieses Werk auf der Drehbühne gespielt, so daß die Angaben der Autoren, besonders im zweiten Bild des ersten Aktes, die ein wiederholtes Auftauchen und Verschwinden der Herren- und Damengruppen verlangen, sinngemäß und entfernt von der ‚Operntradition' erfüllt werden konnten. Baccaloni bot als Falstaff in Ton, Wort und Geste eine Meisterleistung. Seine beiden Genossen wurden von allerersten italienischen Künstlern verkörpert. Nicht weniger ausgezeichnet waren die Damen und besonders hervorzuheben ist, daß bis auf eine einzige Ausnahme alle Künstler zum erstenmal im ‚Falstaff' mitwirkten. Unser Pataky hatte gerade in der Partie des Fenton außerordentlichen Erfolg. Wenn man bedenkt, daß die Proben zu dieser Oper zum Teil auf dem Schiff (alle Mitwirkenden machten die Überfahrt gemeinsam), in Aquatorhitze begonnen wurden und auf dem festen Boden im Schweiße nicht nur des Angesichts, im tropischen, feuchten Klima von Buenos Aires fortgesetzt wurden, dann kann man die Hingabe aller dabei Beschäftigten, die meine Anregungen auf vorbildliche und vollkommene Art aufnahmen und durchführten, nicht hoch genug einschätzen. Erfreulicherweise gab uns auch der künstlerische und materielle Erfolg recht. Hervorheben möchte ich noch den großen Erfolg der Bühnenbilder, die von meinem Wiener Mitarbeiter Kautsky entworfen und in den bei uns ausgeführten Macchetten schon zwei Monate vorher hinübergeschickt worden waren.

Der überraschendste Erfolg war der von Glucks ‚Alkeste'. Dieser Komponist war für Buenos Aires durchaus neu und die Art der Massenregie und -bewegung bisher dort unbekannt; so wurde wenigstens übereinstimmend von spanischen, italienischen, französischen und deutschen Zeitungen berichtet. Es genügt zu sagen, daß zwei Aufführungen vorgesehen waren und fünf bei ausverkauftem Hause stattfanden. Ich hatte mir zu dem bereits bestehenden regulären Ballettcorps von 50 Personen aus Konservatoriumsschülerinnen einen zirka 40köpfigen (lachend meint Dr. Wallerstein, man mußte eigentlich sagen 80beinigen) Bewegungschor gebildet, dem ich nach der Musik und im Sinne der Handlung eine für den Erfolg mitbestimmende Bedeutung gab. Wesentlicher als der persönliche Erfolg scheint mir aber der für das Metier, für den Beruf des Regisseurs zu sein, die Bedeutung des Regisseurs unter den die Oper aufbauenden und zusammensetzenden Faktoren anerkannt und richtig gewürdigt zu sehen. Die Wichtigkeit des Ensembles trat gegen die Sängerstars in einen durchaus chancenreichen Wettbewerb. Die Vergleiche von sogenannten traditionellen Aufführungen mit allerersten Gesangskräften fielen fast immer zugunsten der Ensemblekunst aus und das nicht nur künstlerisch, sondern sogar materiell. Daß eine solche Vollendung in der Interpretation erzielt werden konnte, war natürlich in hervorragendem Maße dem auch in Wien bekannten Dirigenten, Meister Panizza, zu danken. Seiner Führung des ausgezeichneten Orchesters, seinem Verständnis für szenisches und dramatisches Geschehen gelang es, das hohe Niveau der Aufführungen zu halten. Meine sehr erfreuliche Arbeit wurde durch einen vortrefflich geschulten Chor und ein diensteifriges, zum Teil mit seltener Theaterkenntnis ausgestattetes technisches Personal unterstützt. Ich glaube und hoffe jedenfalls, unserer Wiener szenischen Kunst aufrichtige Anerkennung und neuen Boden gewonnen zu haben."

V. W.

Werner Fuetterer und Betty Bird in dem Tonfilm „Was bin ich ohne dich"
Photo: Universal-Pictures





Marielouise Claudius in dem Hochgebirgsfilm „Das verlorene Tal" Photo: Terra-Film

Berliner Filmnachrichten

Der erfolgreiche Film „Stoßtrupp 1917" stammt aus einer Filmtrilogie, deren zweiter Teil „Die letzte Nachhut" heißt und uns die Menschen und die furchtbare Zermürbung in den Tagen des Rückzuges 1918 zeigt. Der dritte Teil dieser Reihe, der den Titel „Um das Menschenrecht" trägt, ist zurzeit im Entstehen. Dieser letzte Teil schildert uns die Geschehnisse unmittelbar nach Kriegsende.

*

Die Fox bringt einen Film „30 Jahre Weltgeschehen", ein Dokument der Weltgeschichte. Originalaufnahmen aus dem Weltkrieg, berühmte Persönlichkeiten aus den letzten drei Jahrzehnten. Aufnahmen aus den Geheimarchiven aller Länder der Erde.

*

Der in Wien vor zwei Jahren gelaufene Film „Ekstase" des Regisseurs Gustav Machaty, des Schöpfers des Films „Nocturno", erlebte vor kurzem in Berlin seine Uraufführung unter dem Titel „Symphonie der Liebe". Die weibliche Hauptrolle dieses Films spielte bekanntlich Hedy Kiesler, welche sich mittlerweile vom Film zurückgezogen hat. Die Aufführung des Films wurde nach wenigen Tagen von der Zensurstelle verboten.

*

Anläßlich der 250. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Sebastian Bach im Jahre 1935, beabsichtigt die Ufa einen Film aus der Jugendzeit des großen Tonschöpfers zu schaffen.

*

Marta Eggerth spielt unter der Regie von Carmine Gallone in den Cines-Ateliers in Rom die Titelrolle des Films „Casta Diva" (Keusche Diva), der in einer englisch-italienischen Kombination in zwei Fassungen gedreht wird. Ihr Partner der englischen Version ist Phillip Holmes. Als Kameramann fungiert Franz Planer, der Meisteroperateur von „Maskerade" und „So endete eine Liebe".

*

Die Norma-Tonfilm bereitet einen Film vor: „Seine Exzellenz, Graf Zeppelin", mit Otto Gebühr in der Hauptrolle.

*

Die in der ausländischen Presse aufgetauchte Behauptung, wonach Marlene Dietrich die Tochter eines russischen Offiziers sei, trifft — wie man erfährt — in keiner Weise zu. Marlene Dietrich ist vielmehr die Tochter eines deutschen Offiziers, der 1908 gestorben ist, und hat ihre Jugend in Deutschland verbracht. Die an die angebliche Abstammung von einem russischen Offizier geknüpfte Behauptung über Irrfahrten in Rußland, haben mit der Wirklichkeit nichts zu tun. F. A.

Neuigkeiten aus Spanien

La **„marcha de Rakowzy"** mit Camilla Horn, Tibor v. Halmay und Gustav Fröhlich ist im größten Kino von Barcelona, Fantasio, mit einem enormen Erfolg angelaufen.

Wenige Schritte vom Fantasio entfernt, in dem luxuriösen Femina-Palast, wurde mit dem gleichen Erfolg Franziska Gaál in dem Film **„Früchtchen" (La fruta verde)** dem spanischen Publikum präsentiert.

*

D'Abbadie D'arrast, Chaplins Mitarbeiter an seinem in Arbeit befindlichen Film, der durch seine Lustspiele mit Adolph Menjou sich schon seit langen Jahren Weltruf erworben hat, vollendete vor seiner Rückkehr nach Hollywood seinen Film **„La traviesa malinera" (Die schalkhafte Müllerin)** mit Eleanor Boardmann in spanischer und englischer Fassung.

*

Der bekannte spanische Journalist D. Enrique Diaz Retg arbeitet an der Herstellung von einer Reihe von Kulturfilmen. Vollendet ist der Film **„Hacia la pac o hacia la guerra" (Gibt es Krieg oder Frieden?)**. Der Film verdient durch seine brennende Aktualität das größte Interesse. Ähnlich wie Knickerbocker, nur in Form eines Films, rollt Retg alle aktuellen Fragen auf, welche die gegenwärtige politische Situation bestimmen. Eine Reihe von Trickaufnahmen ist dem Reportagematerial hinzugefügt, um ein möglichst vollständiges Bild zu schaffen.

Als zweiter Film ist vorgesehen **„El alma de la danza andaluza" (Die Schule des andalusischen Tanzes)**, als dritter **„La octava maravilla" (Das 8. Weltwunder)**, der Film vom Kloster El Escorial.

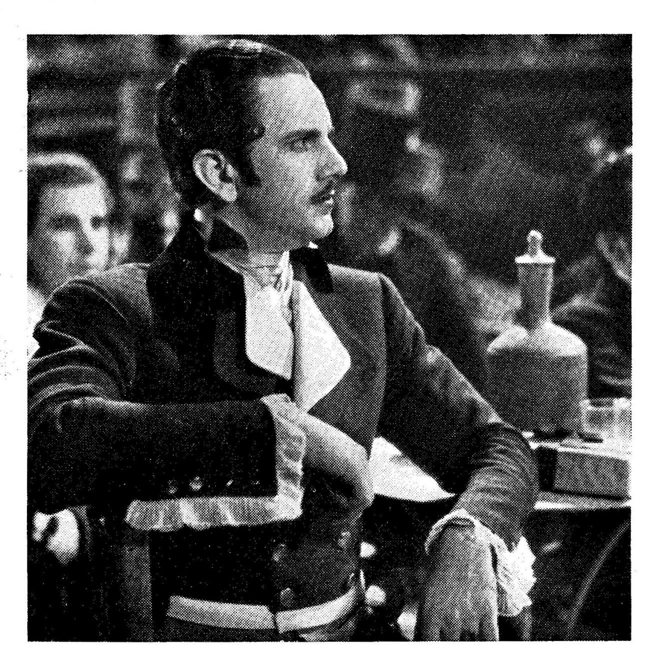
Sämtliche Filme werden in drei Fassungen, spanisch, englisch und französisch hergestellt. Die Innenaufnahmen finden im C. E. A.-Atelier in Madrid statt.

*

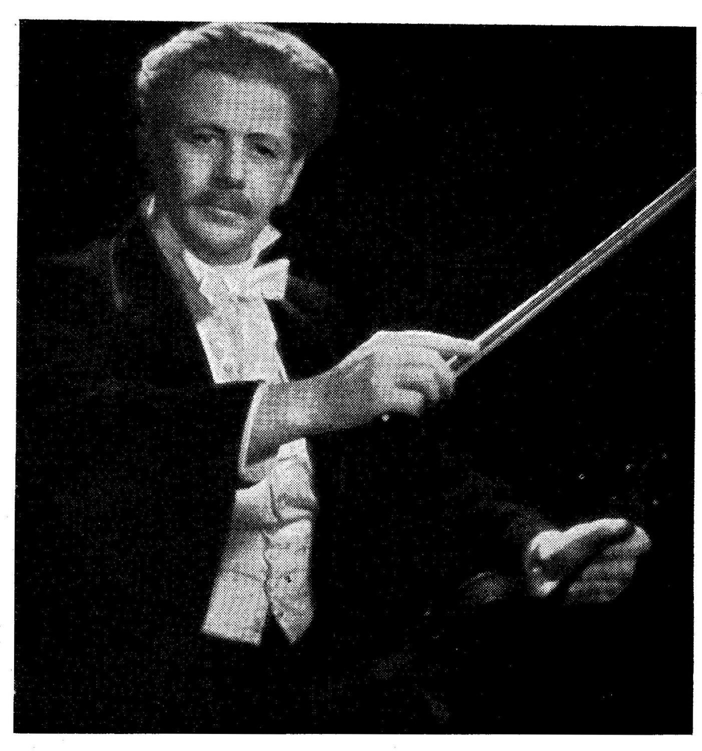
In Barcelona ist von einem spanischen Ingenieur ein neues Verfahren patentiert worden, welches gestattet, Entwicklung und die Anfertigung der Kopien durch besondere Lichtmeßapparate automatisch zu regeln. Diese Erfindung dürfte allem Anschein nach eine Umwälzung auf kinotechnischem Gebiet von internationaler Bedeutung darstellen. Die Klagen der Theaterbesitzer über schlechte oder ungleichmäßige Kopien hätten ein für alle Mal ein Ende. Der ewige Streit zwischen Kameramann und Entwickler würde endgültig aus der Welt geschafft sein. Unmittelbar nach der Pressevorführung der neuen Apparate werden wir im Einzelnen darüber berichten.

*

In Barcelona schießen augenblicklich neue Luxuskinos wie die Pilze nach einem warmen Regen aus dem Boden. Im Laufe dieser Woche wird der Astoria-Palast- der mit einer Western Electric-Apparatur ausgestattet ist, eröffnet. Eine Reihe von Theatern ist im Bau und wird noch im Laufe dieses Monats vollendet werden. E. Sch.



Fernando Cortés, beliebter Operettentenor und Filmschauspieler in Madrid



Paul Hörbiger als Johann Strauß in dem Tonfilm „Walzer aus Wien" Tobis-Sascha-Verleih

Konzerte

Sensation um Hindemith

Das im Großen Konzerthaussaal stattgefundene Konzert unter Leitung Dr. Koliskos stand im deutlichen Zeichen einer Sensation. Galt es doch, ein Werk zu hören, dessen Schöpfer, Paul Hindemith, gerade jetzt im Mittelpunkt der Kunstpolitk des Dritten Reichs steht. „Mathis, der Maler", eine Symphonie aus Bruchstücken der gleichnamigen, noch unaufgeführten Oper, ist das umstrittene Opus. Um es gleich vorweg zu sagen: Man wüßte nicht, worin dieses Pro und Contra zu begründen wäre. Hindemith, gemäßigter denn je, zeigte sich auf weite Strecken von der tonalsten Seite. Als Komponist einer neuen Sachlichkeit rechtfertigt er seinen Namen am ehesten im ersten Satz, „Engelsgesang" betitelt. „Grablegung", der zweite Satz, dessen Melodik oft von einer glasklaren Schönheit ist, enttäuschte durch seine Kälte. Richtigen Hindemith bringt der dritte Satz: „Die Versuchung des heiligen Antonius." Ein Orchesterbacchanal, dessen turbulente Chromatik, Holzbläserpassagen und durchdringende Choralmotivik der Posaunen den Höhepunkt des Werkes bilden. Eine interessante Arbeit, echtester, aber kein neuer Hindemith.

Als Solistin des Abends hörte man die junge Geigerin Bustabo. Halb Wunderkind, halb junge Dame, ließ sie durch eine erstaunliche Griff- und Bogentechnik aufhorchen. Ob jedoch ihr süßer Ton und ein mitunter fast zu expressives Vibrato einem männlich-herben Werk, wie dem Brahms'schen Violinkonzert, zustatten komt, sei in Frage gestellt. Das Konzert, eingeleitet mit Beethovens Ouvertüre „Weihe des Hauses" und, als wirkungsvoller Abschluß mit Strawinskis virtuoser Feuervogel-Suite beendet, brachte nicht nur dem ausgezeichneten Dirigenten Dr. Kolisko und Fräulein Bustabo rauschenden Beifall, sondern war auch ein deutlicher Beweis, daß das Interesse für das Werk eines starken, zeitgenössischen Musikers wie Hindemith, als dessen Auswirkung der starke Besuch zu buchen war, in Wien keineswegs erloschen ist.

*

Ein Dirigent von großem Format ist Albert Coates. Er hat es heuer schon in Salzburg, nun aber auch in den beiden Philharmonischen Konzerten, die er in Wien dirigierte, bewiesen. Er leitete ein außerordentliches und als Ersatz für den erkrankten Thomas Beecham ein reguläres. Russische Musik liegt ihm ganz besonders gut; Schaporins C-Moll-Symphonie war gewiß vorbildlich interpretiert, doch versteht er es auch, sich in die Eigenart eines Brahms einzufühlen. Die Zuhörer wußten die interessante Dirigentenpersönlichkeit zu würdigen.

*

Die Theatergilde brachte eine ausgezeichnet gelungene Aufführung von Euripides' „Medea" heraus. Trotz Weglassens der Dekoration und Entfalls des klassischen Kostüms war die Wirkung eine sehr starke. Ehrliches Lob verdient die künstlerische Leitung Walter Firners und die ganz hervorragende Interpretation der Titelrolle durch seine Gattin Irma Stein.

*

Einen sehr hübschen Abend veranstalteten Mariane Mislap-Kapper, die bekannte Konzertsängerin und Mary v. Lind, die beliebte Vortragskünstlerin. Das zahlreiche, distinguierte Publikum spendete reichen Beifall. V. W.

Volksoper

Tatjana Menottis Name hatte es zuwege gebracht, bei der „Margarethe"-Aufführung, in der die charmante Künstlerin die Titelrolle sang, das Haus zu füllen. Das Orchester war anfangs etwas matt, kam aber nach und nach in Schwung. Auch die Volksszenen im zweiten Bild, die zu Beginn farblos waren, besserten sich später. Der Soldatenchor im vierten Bild war sehr gut gesungen; vom szenischen Standpunkt müßte er anders gelöst werden. Hervorzuheben ist das schöne Violinsolo Professor Gottesmanns. Die schöne Stimme Argyris' kam voll zur Geltung, der Vortrag war fein, das Spiel aber noch immer ziemlich hölzern. Eine Glanzleistung bot Autori als Mephisto; er hatte ungeheuren Erfolg und mußte das Lied vom Gold ganz wiederholen und die zweite Strophe des Ständchens. Pierotic als Valentin wirkte sehr gut, besonders die Sterbeszene war auch schauspielerisch ausgezeichnet. Tatjana Menotti holte sich auch in dieser Partie viel Erfolg; die Rosine und die Traviata liegen ihr aber noch besser. Hervorragend Frau Levko-Antosch als Marthe Schwertlein, nur viel zu alt geschminkt. Lobenswert auch der Siebel Fräulein Barskas und der Bruder Kirchwegs. Etwas störend wirkt es immer, wenn ein Teil des Ensembles deutsch, ein Teil italienisch singt, was aber in diesem Fall wohl nicht zu vermeiden war. Glanzpunkte waren die Arien Mephistos, der Schmuckwalzer, das Liebesduett, die Quartette im dritten Bild und das Duett Gretchen-Mephisto in der Kirche. V. W.

Künstlerjubiläum Leopold Kramer

Im vergangenen Monat beging das Deutsche Volkstheater das vierzigjährige Künstlerjubiläum seines Ehrenmitgliedes Leopold Kramer im Rahmen einer Festvorstellung des Lustspieles „Papa", das mit dem Jubilar in der Titelrolle und unter seiner Leitung eine glänzende Darstellung fand. An die Aufführung schloß sich die Jubiläumsfeier, die auf offener Bühne vor sich ging und einen festlich-angeregten Verlauf nahm. Am gleichen Tage gelangte die von Josef Engelhardt modellierte Büste Leopold Kramers im Theater zur Aufstellung.

Albert Feller

der hervorragende lyrische Tenor, der eine erfolgreiche Opernkarriere in Polen, Deutschland und Italien begonnen hat, wird auch in Wien zu den ersten Vertretern seines Faches gezählt. Seine Konzerte und Rundfunkdarbietungen werden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen und kann sein Gastspiel als Tenor am berühmten Teatro Lyrico in Mailand wohl als schönste Anerkennung für sein hohes Können gewertet werden. Seine herrlich timbrierte Stimme und kultivierte Gesangsart kommt sowohl auf der Opernbühne, als auch im Konzertsaal zur vollen Geltung; daß sie auch für das Mikrophon eine besondere Eignung besitzt, beweist die Berufung des Künstlers zu italienischen und polnischen Rundfunksendungen, sowie seine Schallplattenaufnahmen auf Phönix, Ultraphon und Parlophon.

Seine letzten Theatererfolge konnte Albert Feller als Partner der bekannten Koloratursängerin Tatjana Menotti auf einigen italienischen Bühnen erzielen und es ist zu hoffen, daß dieser kultivierte Sänger recht bald auch an einer Wiener Bühne an geeigneter Stelle zu hören sein wird.

Lucienne Boyer, die bekannte französische Grammophonsängerin, bekannt durch ihre Schlager „Parlez moi d'amour", „Dans la fumee", wurde für zwei Filme nach Amerika verpflichtet.

Aus der englischen Filmproduktion

George Arliss, Conrad Veidt, Madeleine Carroll in der vordersten Linie

Direktor Michael Balcon der „Gaumont-British-Studios“ in Shepherds Bush teilt uns über die bedeutendsten Filme der neuen Produktion folgendes mit:

George Arliss hat soeben seinen zweiten Film für die „Gaumont-Britsh“ beendet und wird als nächsten Film „Pepys“ nach einer Originalerzählung von V. B. Priestley drehen.

„Ich und Marlborough“ heißt ein Film mit der reizenden Cicely Courtneidge in der Hauptrolle.

Als nächste interessante Arbeit geht unter der Regie von Direktor Berthold Viertel der Film „Redemption“, eine filmische Bearbeitung von Tolstois „Der lebende Leichnam“ mit Conrad Veidt und Madeleine Carroll in den Hauptrollen ins Atelier.. Man kann auf diesen Film um so gespannter sein, als ja Viertels vorjährige Inszenierung des Films „Little Friend“ in der ganzen Welt ungeteilte Anerkennung gefunden hat. Die kleine Hauptdarstellerin dieses Film, Nova Pilbeam, wird — gleichfalls unter Viertels Regie — im Sommer in einem neuen Film starten.

Als nächster Conrad-Veidt-Film soll „Der Tunnel“ als visionäres Zukunftsdrama unter der Regie von Lothar Mendes gedreht werden. Der dritte Regisseur, der mit Conrad Veidt voraussichtlich im Mai ins Atelier gehen wird, ist Walter Forde, der Regisseur von "Rom-Expreß". Er wird das erfolgreiche Bühnenstück „King of the Diamond“ verfilmen. Der gleiche Regisseur wird auch den Film „Soldiers Three“ in Szene setzen, der einige der berühmten Kipling'schen Soldatentypen zeigen wird. Mit den Außenaufnahmen in Indien wurde bereits begonnen. Eine Reihe bekannter Londoner Bühnenerfolge, die für den Film erworben wurden, sowie einige Filmlustspiele etc., seien zwecks Vervollständigung dieses gewiß großzügigen Produktionsprogramms noch angeführt.

Vor kurzer Zeit erschien ein Film, der ein unvergleichliches Dokument deutschen Heldentums darstellt. Der große Marinekriegsfilm „Heldentum und Todeskampf unserer Emden“. In diesem Filmwerk wird eines der größten Dramen der Kriegsgeschichte festgehalten, das nicht Liebeständeleien und Sehnsucht, sondern die Pflichterfüllung bis zum letzten Atemzuge für das Vaterland und den totbereiten Einsatz von Offizier und Mann schildert. In monatelanger Arbeit ist ein Film entstanden, für dessen Regie R. W. Noack zeichnet. Die Mitwirkung eines Teils der überlebenden heldenhaften Besatzung des Kreuzers „Emden“ gewährleistet von vornherein ein noch nie erreichtes Maß an Unmittelbarkeit und Natürlichkeit.



Szene aus dem neuen Paramount-Großfilm „Bengali“ mit Gary Cooper, der vier Jahre Filmarbeit in Indien und Amerika und einen Kostenaufwand von 1 Million Dollar erforderte Photo: Paramount



Kammervirtuose Dol Dauber

Wiener Künstler im Ausland

Zu den vielen Wiener Künstlern von Rang und Namen, die infolge der Ungunst der Zeit ihre Wirkungsstätte vorübergehend im Ausland aufschlagen mußten, gehört der bekannte Kammervirtuose Dol Dauber. Mit seinem vorzüglichen Orchester konzertiert er derzeit im vorbildlich geführten Café Elektra in Mährisch-Ostrau, wo er allabendlich ein verwöhntes und musikverständiges Publikum durch seine ausgezeichneten Darbietungen entzückt. Er ist ein besonderer Anhänger unserer Bristol-Schlager, unter denen wieder der stimmungsvolle Tango „Wer kann mein kleines Lied versteh'n“ der beiden Ostrauer Komponisten Dollek und Leo Seifter aus lokalpatriotischen Gründen mehrmals im Tag verlangt und gespielt wird.

Franziska Gaál triumphiert in Mährisch-Ostrau

Wie uns von „T.T.T.“-Abonnenten aus Ostrau berichtet wird, erfreut sich das im Hause des Café Elektra befindliche, ebenso wie dieses auch von Direktor Srb mustergültig geleitete Kino großer Beliebtheit des Publikums. Besonders die Gaálfilme können eine noch nie erreichte Aufführungsdauer verzeichnen. Die letzte Sensation war „Csibi, der Fratz“, der in ganz großer Aufmachung herausgebracht wurde. Als nächste Novität wird jetzt „Frühjahrsparade“, Musik von Robert Stolz angekündigt, und zwar in derart geschickter und Spannung erweckender Art und Weise, daß diesem Gaál-Großfilm auch hier ein besonders großer Erfolg vorausgesagt werden kann.

„Himmel auf Erden“ fertiggestellt

Die Atelierarbeiten zu dem neuen Projectograph-Film „Himmel auf Erden“ in den Tobis-Sascha-Ateliers auf dem Rosenhügel wurden beendet. Die männlichen Hauptrollen sind mit Hermann Thimig, Heinz Rühmann, Hans Moser, Theo v. Lingen glänzend besetzt, die weibliche Hauptrolle wurde der überaus begabten jungen Wiener Soubrette Lizzy Holzschuh anvertraut, die bereits im letzten Projectographfilm „Der Herr ohne Wohnung“ nicht nur ganz reizend aussah, sondern auch gesanglich und darstellerisch allgemein ausgezeichnet gefallen konnte. Auch Adele Sandrock wurde wieder zur Mitwirkung gewonnen. Regie führt der Wiener E. W. Emo, Musik stammt von Robert Stolz.

Edgar Wallace im Film

An Hand der Selbstbiographie von Edgar Wallace, in der der berühmte englische Schriftsteller die Geschichte seines phantastischen Aufstieges erzählt, seine Abenteuer als Bühnenautor, Schriftsteller und enragierter Sportler, plant die „Gaumont-British“ die Herstellung eines Films, der die Lebensgeschichte dieses populärsten und meistgelesenen aller modernen englischen Dramatiker zum Inhalt haben soll.



Opernsänger Charles Kullmann und die junge Reva Holsey in einer Szene des Films „Die Sonne geht auf". In Hauptrollen wirken ferner mit: Fritz Kampers, Max Gülstorff u. a.
Verleih: Lux-Film

Plauderei mit Richard Tauber

Eine photographische Studie von Harry Jeidels

Eben in den Besitz einer Contax gelangt, ging bei mir das Telephon, und ich wurde gebeten, von Herrn Kammersänger Richard Tauber einige Presse- und Ausstellphotos aufzunehmen. Mir wurde aber gleichzeitig mitgeteilt, daß Herr Kammersänger Richard Tauber nur sehr wenig Zeit habe und ich es einrichten möchte, möglichst schnell nur ein Bild aufzunehmen. Da es nun mein Wunsch war, in ganz kurzer Zeit möglichst mehrere verschiedene Momente von Richard Tauber auf mein Negativmaterial zu bekommen, nahm ich nicht wie sonst meine große Nettel, sondern kurz entschlossen meine soeben erworbene Contax, mit der ich bisher keine Aufnahme gemacht hatte. Ich füllte die Contax schnell mit einer Tageslichtspule: Zeiß Ikon Ortho Ultra-Film und war somit gegen alle Anforderungen voll gewappnet. Als ich nun ins Theater kam, wo morgen die große Premiere mit Richard Tauber stattfinden sollte, bemerkte ich zu meinem Schrecken, daß hier noch 110 Volt-Spannung waren, während meine Nitrophat-Lampen für 220 Volt waren. Da es auch hier infolge der großen Aufregung vor der Premiere nicht möglich war, einen vernünftigen Scheinwerfer zu bekommen, mußte ich mich mit einem einfachen Aufheller und zwei 50 Watt-Birnen begnügen, die ich in meine Reflektoren schraubte. Kaum hatte ich dies alles aufgebaut, kam auch schon Herr Kammersänger Richard Tauber freundlichst zu mir und sagte: „Lieber Jeidels, mach' bitte nicht so lange, denn ich muß heute noch tüchtig probieren." Worauf ich ihm höflichst antwortete: „Ich habe ja die Contax mit und damit werden wir sehr schnell zum Ziele kommen." Er betrachtete den Apparat und fand ihn äußerst schön und praktisch. Nun setzte sich Richard Tauber auf einen Stuhl und schon ging das Photographieren mit der Contax los. Ich sagte nach einigen wenigen Momenten: „Herr Kammersänger, ich bin fertig." Er sah mich ganz erstaunt an und meinte: „Haben Sie überhaupt schon begonnen? Ich habe ja noch gar nichts bemerkt. Das dauert doch sonst bei den anderen Photographen immer so lange mit den großen Apparaten, ehe sie die erst einmal richtig eingestellt haben." Ich erwiderte ihm: „Dies alles ist bei der Contax nicht nötig." Nun verabschiedete ich mich von ihm und er meinte lächelnd: „Na, hoffentlich werden in zwei bis drei Tagen die Bilder auch fertig sein." Ich lächelte mir im Stillen eins, dachte an meine kleine Contax und den guten Zeiß Ikon-Film. Dann nahm ich mir ein Auto, fuhr nach Hause in meine Dunkelkammer und entwickelte den Film sofort. Nachdem ich denselben nach dem Fixieren kurz gewässert hatte, trocknete ich ihn in wenigen Minuten mit einem Fön, vergrößerte ihn sofort und war zwei Stunden nach der Aufnahme mit den fertigen Bildern wieder auf der Bühne des Theaters. Kammersänger Richard Tauber sah mich und fragte etwas ironisch, ob ich denn gar keine Lust hätte, nach Hause zu fahren und die Bilder zu machen. In diesem Augenblick öffnete ich meine Tasche und zeigte ihm die fertigen Aufnahmen. Er war sehr erstaunt und konnte nicht umhin, seine Freude über die gut gelungenen Bilder in Form nebenstehender Unterschrift:

„So schnell und gut!
Warum?
Contax!!" Richard Tauber.

auszudrücken.

Gustav Diessl, der vor kurzer Zeit aus dem fernen Indien, wo er bekanntlich in dem Film der Dyrenfurth-Expedition als einziger Schauspieler mitgewirkt hat, nach sechsmonatiger Abwesenheit zurückkehrte, wird wieder in Deutschland filmen.

*

Die Berliner Filmfirma „Rota-Film" nimmt in letzter Zeit einen gigantischen Aufschwung und dürfte den bisher führenden Firmen, wie Ufa-Film und Bavaria-Film bald den Rang abgelaufen haben. Regisseur Gustav Ucicky ist von der Ufa zur „Rota-Film" übergetreten. Auch Willy Fost inszeniert seinen neuen Film im Rahmen der „Rota-Film".

Anton Wassermann, der 7jährige Pianist und Komponist

Der Konzertsaal des Alten Theaters füllte sich zum Konzert des siebenjährigen Pianisten und Komponisten, Anton Wassermann, mit zahlreichem Publikum. Auf dem Podium erscheint die kleine Gestalt des Pianisten. In Begleitung seines Vaters eilt er an den Flügel, der viel höher als der Künstler ist. Dank der Hilfe des Vaters kommt er auf den Sessel, um nach einer Weile mit seinen zarten Händchen die ersten Akkorde der Mozart-Sonate anzuschlagen. Dann hören wir im Laufe des Abends Bach, Beethoven, Chopin und zuletzt Antons eigene Kompositionen, welche er mit kindlichem Charme und zugleich mit künstlerischer Würde spielt.

Anton kann als Phänomen betrachtet werden. Er spielt das zweistündige Programm auswendig, verfügt über eine staunenswerte Technik und beweist ein starkes musikalisches Talent und künstlerisches Verständnis.

Wenn manchmal die Interpretation nicht gänzlich mit dem Geist des Werkes übereinstimmt, so ist es nur ein Beweis des kindlichen Empfindens und Sicheinfühlens in manche Kompositionen. Doch wie kann man von einem siebenjährigen Kinde eine vollständig reife Interpretation verlangen, wenn es Schwierigkeiten überwinden muß, die einem erwachsenen Pianisten völlig unbekannt sind. Er muß zum Beispiel, wenn er das Pedal benützen will, vom Sessel steigen und stehend spielen oder sehr oft mit dem Gewicht seines kleinen Körpers seinen Anschlag verstärken. Anton hat schon einige Konzerte hinter sich (letztens zwei in Leipzig) und absolviert derzeit eine Tournee durch die größeren Städte Polens. Wenn dem Kind eine richtige künstlerische Erziehung zuteil wird, ist ihm eine große Zukunft zu prophezeien. Alland.



Das Wunderkind Anton Wassermann verblüfft durch seine Kompositionen und durch seinen brillanten Klaviervortrag

Gründung eines Wiener Filmballetts

Wien als ständige Produktionsstätte des Tonfilms ist — oft angezweifelt, aber immer ersehnt — nun endlich Tatsache geworden. die aber auch gewisse künstlerische und technische Anforderungen stellt. Dazu gehört ein eigenes Filmballett, wie es — in mehfacher Auflage — an allen bedeutenden Filmproduktionszentren, wie Hollywood, Berlin, Moskau, Kiew u. a. längst besteht. Bei mehreren Wiener Filmen hat es sich bereits als Mangel fühlbar gemacht, daß Wien kein eigens für den Film zusammengestelltes und geschultes Ballett aufzuweisen hat. Um diesen — die Wiener Filmproduktion oft unangenehm hemmenden — Übelstand zu beseitigen, hat ein bekanntes Tonfilmatelier zur Selbsthilfe gegriffen und im Einvernehmen mit der Gewerkschaft der Filmschaffenden die Gründung eines spezifisch für den Film gedachten Ballettensembles in die Wege geleitet.

Man wird vielleich verwundert fragen, warum nicht eine x-beliebige Tanzgruppe für den Film herangezogen werden kann. Ebenso, wie der Film an jeden Schauspieler in Bezug auf äußere Erscheinung und auch auf die Darstellung ganz bestimmte Anforderungen stellt, ebenso wird vom Tanz und den Tänzerinnen verlangt, daß sie auf die besonderen Wünsche und Möglichkeiten des Films eingehen. Man denke nur an den einen Unterschied zwischen Bühne und Film, daß der Zuschauer die Bühne nur von einer einzigen Seite betrachtet, während das — überdies kritischeste — Auge der Filmkamera nach allen Seiten wandert, um stets die größtmöglichste Wirkung zu erfassen. Jede noch so kleine Unebenheit in der Ausführung wird da unbarmherzig bloßgestellt. Die erste Aufgabe des Filmballetts wird es daher sein, ein vorzüglich abgestimmtes und präzises Ensemble zu schaffen. Es ist selbstverständlich, daß alle erdenklichen Richtungen und Stilarten des Tanzes gepflegt werden müssen, um jedem Bedürfnis genügen zu können. W i r k l i c h e i n e g r o ß e A u f g a b e, der sich das besagte Tonfilmatelier unterzieht. Es ist ein begrüßenswerter Schritt, der uns auch die Aussicht auf einen ausgesprochenen Wiener Tanzfilm näherrückt. f. k.

Maurice Rostand schreibt ein Stück über Oskar Wilde

Von M. F., Paris

Im Frühjahr 1935 soll das Stück am Spielplan erscheinen, das das Schicksal des unglücklichen englischen Dichters Oskar Wilde behandeln wird.



Magda Schneider in dem Bolváry-Filmlustspiel „Winternachtstraum" Verleih: Lux-Film



Karl Hödl, der jugendliche Held und Liebhaber des Deutschen Theaters in Mährisch-Ostrau, erfreut sich bei Presse und Publikum größter Beliebtheit

Das Stück in drei Akten schildert im ersten Teil Oskar Wildes glückliche Zeit; seinen guten Freund und Helfer Lord Douglas. Im zweiten Akt beginnt sich bereits Wildes Schicksal zu wenden. Die ersten Anzeichen schwerer Zeiten werfen ihre Schatten voraus. Es beginnt der Prozeß, der England in Atem hält und in der ganzen Welt Widerhall findet. Der Prozeß in allen seinen schrecklichen Einzelheiten geht durch den ganzen zweiten Akt, während der dritte und letzte Teil Oskar Wildes Gefangenschaft behandelt. Harry Bauer ist die Rolle Oskar Wildes zugedacht.

Mehr wollte Maurice Rostand nicht über sein neues Werk verlauten lassen und wir müssen uns damit vorläufig zufrieden geben.

Der Prophet gilt nichts im eigenen Lande . . .

Von Hans Grünhut

Wir veröffentlichen nachstehend ein uns zugekommenes Schreiben des bekannten Wiener Jazz- und Radiosängers Hans G r ü n h u t, der das Schicksal so vieler österreichischer Künstler teilen und gegenwärtig sein Brot im Ausland verdienen muß. Grünhut singt zurzeit in Holland mit außergewöhnlich großem Erfolg.

Nun arbeite ich bereits seit mehr als einem Jahr in A m s t e r d a m, gab verschiedene Gastspiele in anderen Städten Hollands und freue mich über die fast triumphale Aufnahme, die mir das holländische Publikum bereitet hat. Trotzdem muß ich immer gerne und voll Sehnsucht an meine Heimatstadt W i e n denken, deren Name allein gewiß sehr viel zu meinem Erfolg beigetragen hat. Wie viele schöne Erinnerungen verbinden mich mit dieser Stadt, wo es mir zweimal gelang, und zwar in den Jahren 1931 und 1933 unter einer stattlichen Anzahl von Sängern meines Genres mit dem „G o l d e n B a n d" für Jazzsänger preisgekrönt zu werden. Und gerade in Wien war es mir leider nicht vergönnt, die Früchte meines Sieges zu genießen.

Obwohl ich mit Leib und Seele Österreicher bin, zwangen mich doch die traurigen wirtschaftlichen Verhältnisse und besonders die triste Lage in unserem Beruf, ein sehr günstiges Auslandsanbot anzunehmen und wurde Holland mein gegenwärtiges und hoffentlich noch lange bleibendes Domizil. Nie aber werde ich vergessen, was ich Wien und besonders dem Wiener Publikum schulde, wie sehr es meine Kunst zu würdigen wußte und meine Darbietungen bejubelte. Ich hoffe, daß ich die Sympathien der Wiener trotz meines Fernseins auch heute noch nicht verloren habe; sollte ich mich diesbezüglich irren, — — so bin und bleibe ich dennoch W i e n e r!

Den geschätzten Leserinnen und Lesern Ihrer schönen Zeitschrift ‚Tonfilm-Theater-Tanz' herzliche Grüße aus Amsterdam.

Ihr ergebener

Hans G r ü n h u t."

Wissen Sie schon . . .

daß die „Universal" die Herstellung eines Tonfilms nach dem berühmten Roman „Ivanhoe" von Walter Scott plant?

daß Anna Sten soeben ihren dritten amerikanischen Film beendet hat, der den Titel „Wedding night" führt und in dem Gary Cooper ihr Partner ist?

daß Maurice Chevalier den Film „Folies Bergères" in französischer und englischer Sprache beendet hat? Seine Partnerin ist Natalie Palley, bezw. Merle Oberon.

daß Elizabeth Bergner, die vor kurzem bei der „British and Dominions" in London unter der Regie ihres Gatten Paul Czinner den Film „Escape me never" vollendet hat, derzeit in der gleichen Rolle am Guild Theater in New-York auftritt?

daß Lida Baarova, die Partnerin Gustav Fröhlichs in dem Ufa-Film „Barcarole", anschließend an diesen Film die weibliche Hauptrolle in dem Tonfilm „Die ledige Witwe" darstellen wird?

daß Mary Pickford, deren Scheidung von Douglas Fairbanks kürzlich vollzogen wurde, nach langer Pause ihre Filmtätigkeit wieder aufnehmen und in dem von ihr verfaßten Film „The demi widow" die Hauptrolle spielen wird?

daß Robert Mamoulian, der bekannte Hollywooder Regisseur des Garbofilms „Königin Christine" von einem französischen Produzenten für einen Film nach Paris verpflichtet wurde?

daß Ralph Benatzkys erfolgreiches Lustspiel „Das bezaubernde Fräulen" mit Lizzy Holzschuh in der Titelrolle — ihr Partner ist Heinz Rühmann — verfilmt wurde und daß die sympathische Wiener Künstlerin hier eine ihrer besten Tonfilmrollen gefunden hat?

daß Marlene Dietrich in dem Film „Die spanische Tänzerin", der unter der Regie Josef von Sternbergs gedreht wurde, noch im Laufe des nächsten Monats in den Wiener Kinos erscheinen wird?

daß als erster Film der neugegründeten „Franco-Austria"-Filmgesellschaft Tolstois Meisterwerk „Die Kreutzersonate" in deutscher und französischer Sprache in Wien gedreht werden soll?

daß Willy Forst in Berlin den Film „Mazurka" hergestellt hat, in dem eine Neuentdeckung von ihm, die blutjunge Ingeborg Theek die jugendliche weibliche Hauptrolle spielt und daß Albrecht Schönhals ihr Partner ist?

daß unter der Regie von George Cukor bei der „Metro" an dem neuesten Greta-Garbo-Film „Anna Karenina" gearbeitet wird und daß die „Göttliche" diesmal Frederic March zum Partner hat?

Ecke des Lächelns

Vaterfreude.

Hirschfänger muß wegen eines schweren Einbruchs einige Jahre Kerker absitzen. Nach ungefähr einem halben Jahr erhält er von seiner Frau die Mitteilung, daß sie eines gesunden Knäbleins genesen sei. Hirschfänger läßt sich Tinte, Feder und Papier bringen und schreibt nach Hause: „Liebe Marie! Über den Jungen habe ich mich riesig gefreut und einen Namen habe ich auch schon für ihn. Dietrich soll er heißen . . ."

*

Ein ganz Geriebener

Frau Sonnenschein sitzt friedlich beim Strümpfestopfen, da fliegt krachend ein Stein durch die Fensterscheibe. Der kleine Attentäter denkt gar nicht daran, fortlaufen zu wollen, sondern sagt höflich und gesittet: „Ach, bitte, entschuldigen Sie, liebe Frau, ich werde sofort meinen Vater holen, der ist Glasermeister und wird die neue Scheibe einsetzen." Grüßt und verschwindet. Nach einiger Zeit erscheint ein Mann, stellt sich als Glasermeister vor und behebt den Schaden. Als er fertig ist, meint er: „Also, das macht vier Schilling fünfzig." „Wieso denn", ereifert sich Frau Sonnenschein, „der Junge, der die Scheibe kaputtgeschlagen hat, sagte doch, Sie wären sein Vater." „So ein Lausbub! Und zu mir sagte er, Sie wären seine Mutter."

Graphologische Ecke der T.T.T.

Geleitet von Alfred Kanfer

(Charakter, Fähigkeiten, geschäftliche und Eheberatung, Analyse von Kinderschriften etc.)

Jeder unserer Leser kann sich der graphologischen Ecke bedienen. Zur Erlangung einer Analyse sind mindestens zehn Zeilen Tintenschrift, sowie Angabe von Geschlecht und Alter erforderlich. Wir berechnen unseren Lesern für eine Analyse nur einen Druckkostenbeitrag von S 1.—, der in Marken beizulegen ist. Es ist ferner ein Kennwort anzugeben, unter dem die Veröffentlichung erfolgt.

Einsender, die briefliche Erledigung ihrer Anfrage wünschen, legen ein frankiertes Rückkuvert bei.

Ausführliche Analysen gegen Einsendung von Schriftproben und genauen Geburtsdaten, sowie S 5.— in Marken und frankiertem Rückkuvert. Ausführliche Analyse, großes Charakterbild und Horoskop (Charakter und Schicksal — womöglich Angabe der Geburtsstunde erbeten — S 10. — und Rückkuvert. Für Ausland internat. Antwortkupon. Sämtliche Zusendungen sind unter dem Vermerk „Graphologie" an die Schriftleitung von „Tonfilm-Theater-Tanz", Wien, I. Bez., Schubertring 8 zu richten und werden in der Reihenfolge ihres Einganges, nach Maßgabe des freien Raumes, beantwortet.

„Geka, Aflenz." Leider muß ich auch hier ein schlechtes Urteil abgeben. Sie sehen nicht zu schwarz. Ein arger Poseur und Eindrucksschinder, dazu noch sehr eitel, ohne höhere Interessen und überaus berechnend. Trotzdem kann man aber im allgemeinen nicht von einem ausgesprochen schlechten Charakter sprechen, wohl aber von Gewissenlosigkeit Frauen gegenüber. Die rechte Liebe scheint das übrigens auch von seiner Seite nicht zu sein. In bestimmten Fällen zu verschwenderischen Geldausgaben bereit. Etwas hochstaplerisch.

„Gisa, Stmk." Hauptsächlich triebhaft beeinflußte Natur, aber nicht in unbedingt günstigem Sinne. Sinnlichkeit, großer Egoismus, nicht unbedingt verläßlich, wenig ausdauernd. Nicht immer sehr rücksichtsvoll, im Notfall über Leichen gehend. Impulsiv, Neignug zu Herrschsucht und gleichzeitig zu maßloser Hingabe. Scharfes, oft vernichtendes Urteil, mitteilungsbedürftig, oft unbeherrscht. Hauptsächlich intuitiv eingestellt, intelligent, im Leben wohl nicht ohne Erfolg.

„Gilgi 9846." Noch zeigt die Schrift etwas Sprödes, Unausgeglichenes, es sind typische Pubertätszeichen darinnen. Aber dies wird sich sehr bald abschleifen und dann wird sich ein Zug zum Mondänen entwickeln. Sie werden geschmeidiger und nachgiebiger werden, die Schroffheiten, die jetzt noch häufig aufscheinen, werden dann einer nachgiebigeren und einsichtsvolleren Wesensart weichen. Sie sind innerlich gut und gefühlstief, aber von starker Eitelkeit, lebhafte Phantasie, vermutlich auch künstlerische Begabung. Verlangen nach repräsentativer Stellung, werden diese vermutlich auch erreichen.

„Kärnten, XVII. 23." Es wäre sicherlich verfehlt, Sie in ein Geschäft stecken zu wollen, denn Ihre Eignungen sind durchaus nicht dafür geschaffen, Sie würden da kaum viel erreichen; da wäre es schon zweckmäßiger, Sie würden Krankenpflegerin werden. Sie sind scheu und unsicher, es fehlt Ihnen Anpassungsfähigkeit, es fehlt Ihnen aber noch mehr der Wille sich anzupassen und das ist sehr bös. Sie müssen trachten, sich Anschluß zu verschaffen und müssen lernen, sich zu vertragen, denn leben heißt mit anderen zusammenleben, in Gemeinschaft leben und wenn man sich für zu gut, respektive alle anderen für falsch hält, schließt man sich damit aus dem Lebensprozeß aus, wird vereinsamt und hysterisch. Sie waren scheinbar viel krank, sind eine schwächliche Natur und wurden dadurch verzärtelt.

„Yvonne." Dem Alter auch geistig weit voraus — nur darf man darauf nicht zu sehr eingebildet sein. Da bildet sich ein warmes Wesen von bereits jetzt zu konstatierender Eigenart und persönlicher Prägung aus, das trotz aller Weichheit doch auch sehr energisch und zielbewußt ist, wenn es darauf ankommt. Zähe, ausdauernd, viel logische Kraft, lebhafte, aber nicht überwuchernde Phantasie. Ein ganz klein wenig selbstsüchtig.

Frühlingsvorschau

Modebericht aus dem Atelier »ENBE« für Modeentwürfe
Wien, I., Wollzeile 1a (Mercurbankhaus) Telephon R 28-4-34

Wie jedes Jahr bringt die Frühlingsmode große Überraschungen. In unseren Zeichnungen sehen Sie die große Veränderung in der Linie und in der Zusammenstellung der Farben und Materialien.

Vormittagskleider sind noch immer streng englisch und haben als Komplettierung ein kleines Cape, das entweder direkt auf das Kleid genäht ist oder nur mit Knöpfen oder einer Schnalle gehalten wird.

Die **Nachmittagskleider** zeigen weiche weibliche Linien und haben Plissé und Säumchenpartien.

Bei den **Überkleidern** unterscheidet man drei Gruppen, und zwar: Cape, Paletot und Mantel. Das Cape wird knielang getragen und hat eine ziemlich sportliche Note. Der Paletot ist weit, ohne Gürtel, mit irgendeinem Taschenaufputz oder interessantem Schnitt und reicht auch bis zu den Knien. Die Mäntel haben alle einen Gürtel, sind ziemlich weit geschnitten und sind höchstens handbreit kürzer als das Kleid. A. R.



Beschreibung:

Vormittagskleid aus lichtem Wollstoff; angearbeitetes kleines Cape.

Dunkelblaues Kleid mit Silberschnalle und Silberknöpfen, Cape aus weißem Pikée.

Lichtgelbes Kleid. Aufputz und Paletot aus braun und gelb gestreiftem Stoff. Der Schnitt des Paletots ist so, daß der Schalkragen angeschnitten ist. Die Taschen sind lose hängend und nur mit zwei Knöpfen befestigt.

Auflösung des Rätsels „. . . aber nicht der Kapellmeister“ aus Heft Nr. 2

Thalia, Alibi, Kaliber, Trillion, Lilie, Olive, Saline. „TAKTLOS“.

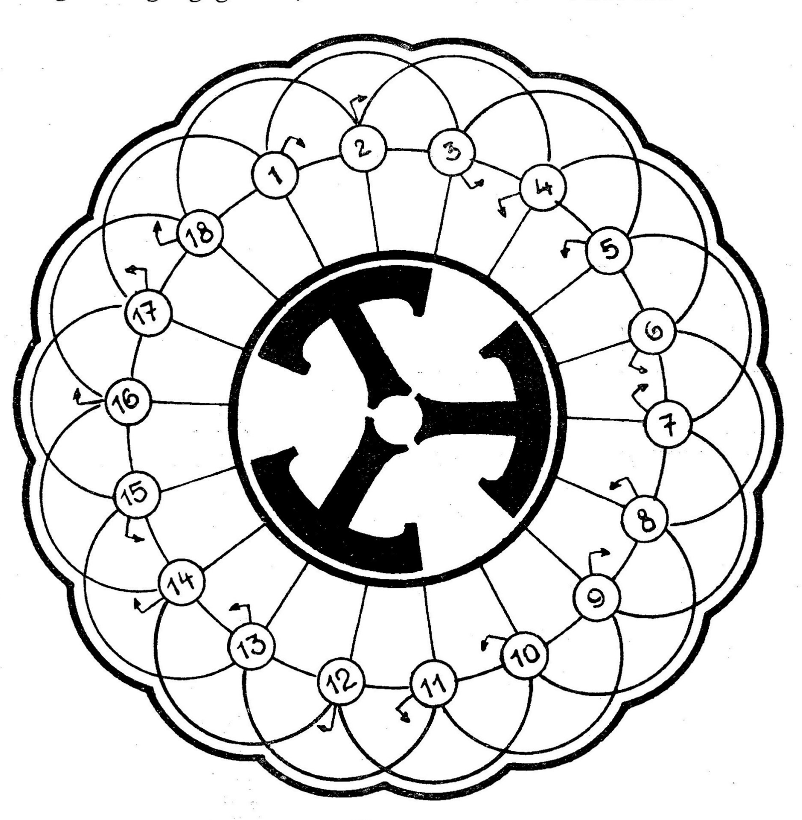
Richtige Lösungen sandten ein:

Gisa Svoboda, Prag-Bubenec.

Rätselecke der TTT

Wabenrätsel

In die Kreisabschnitte sind in der angedeuteten Pfeilrichtung Wörter untenstehender Bedeutung einzutragen. Bei richtiger Lösung nennen die inneren Felder 1 bis 18, in der Uhrzeigerbewegung gelesen, eine **bekannte Musikzeitschrift.**



1. Jurist. Beamte. 2. Kettengesang. 3. Edelhuhn. 4. Geschäftsname. 7. General Napoleons. 8. Gesetz Mosis. 9. Wilde Bande. 10. Stromzuführer. 11. Rat der Alten. 12. Immer. 13. Nagetier. 14. Päpstliche Krone. 15. Älteste lat. Bibelübersetzung. 16. Feuerzeichen. 17. Männl. Vorname. 18. „Csibi, der . . . . .“.

Einzelpreis des „T.T.T.“-Heftes S 2.80

ABONNEMENTS DER „T.T.T.“-HEFTE BEI MINDESTDAUER VON 18 MONATEN MONATLICH IN:
Österreich S 1.90 / Deutschland M 1.40 / Tschechoslowakei Kc 10.— / Ungarn P 2.— / Jugoslawien D 18.— / Rumänien L 80.— Schweiz Schw. Fr. 1.70 / Polen Zl. 2.60 / Italien Lire 5.— / Zentrale: Edition Bristol, Wien, I., Schubertring 8 — Telephon R 23-0-51

Eigentümer. Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung: Friedrich Th. Poras, Wien, IX. — Für den Inhalt verantwortlich: Franz Sobotka, Wien, I., Hegelgasse 15. — Druck: Hohler & Co., Wien, XIV., Tel. R 37-5-76. Stich und Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.

Aus dem Musikinhalt dieses Heftes:

„Wenn zwei Liabsleut' auseinandergeh'n", Lied aus dem Tonfilm „Die Frauen vom Thannhof".

„Heute fühl' ich mich so wunderbar", Lied und Foxtrott aus dem Franziska-Gaál-Film „Peter", Musik: Nikolaus Brodszky.

„Ein Stern fällt vom Himmel", Lied und English-Waltz aus dem gleichnamigen Joseph-Schmidt-Film, Musik: Hans May.

„Warum, warum hast du mir weh getan?", Lied und English-Waltz aus dem Tonfilm „Ende schlecht, alles gut". Musik Nikolaus Brodsky.

„Ach Sophie", Lied und Foxtrott aus dem großen Filmerfolg „Vorstadtvarieté" mit Luise Ullrich; Musik: Anton Profes.

„Ich hab' dir zu tief in die Augen geseh'n", Lied und Tango aus dem Tonfilm „Charleys Tante".

„Alle Geigen singen: nur du", Lied und Walzer aus dem Tonfilm „Walzer aus Wien".

„Und die ganze Welt spricht von Nannette", Lied und Foxtrott aus dem Tonfilm „Peter, Paul und Nannette".

„O Karolin", Lied und Foxtrott von Domanig Roll.

Inhalt der vorhergehenden Hefte:

„Das macht nichts", Foxtrott aus dem Tonfilm „So ein Hundeleben".

„Weißt, Kinderl, wo man blond sein muß", Lied und English-Waltz aus dem Tonfilm „Frühjahrsparade", Musik von Robert Stolz.

„Was wär' die Welt ohne Liebe", Lied und English-Waltz aus dem Tonfilm „Salto in die Seligkeit", Musik Hans May.

„Wüßt' ich, wer morgen mein Liebster ist", Lied aus dem Tonfilm „Frasquita", Musik Franz Lehár.

„Die große Chance meines Lebens", Lied und Slow-Fox aus dem Tonfilm „Einmal möcht' ich noch so jung sein" mit Hansi Niese †.

„Ach, wie schön ist es, verliebt zu sein", aus dem gleichnamigen Tonfilm.

„Man sieht ein Mädel an", Lied und Slow-Fox aus dem Tonfilm „Annette im Paradies".

"I' komm' aus Grinzing", Wienerlied aus dem Volksstück „Schneider Wippl", Musik Erwin Frim.

„Ich hab' solche Sehnsucht", Lied und English-Waltz aus dem Tonfilm „Liebe, dumme Mama".



„Ein Kuß nach Ladenschluß, Foxtrott aus dem Tonfilm „Annette im Paradies".

„Eine Frau mit solchen Beinen", Foxtrott aus dem Tonfilm „Ende schlecht, alles gut", Musik von Nikolaus Brodszky.

„Wo beim Wein ein Walzer klingt", Walzer aus dem Joseph-Schmidt-Film „Ein Stern fällt vom Himmel", Musik von Hans May.

„Ich freu' mich, wenn die Sonne lacht", Slow-Fox aus dem Franziska-Gaál-Film „Frühjahrsparade", Musik von Robert Stolz.

„Ich steh' habt acht, wenn meine Susi kommt", Foxtrott aus der Operette „Kadettenliebe" des Theaters an der Wien.

„Womit kann man glücklich machen", Slow-Fox aus dem Tonfilm „Peter, Paul und Nanette".

„Ein Sonntag im Sommer in Wien", Slow-Fox aus dem Fritz-Schulz-Film „Ein Salto in die Seligkeit", Musik von Hans May.

„Toreador", spanischer Marsch aus dem Tonfilm „Regine".

„Mein Herz kennt nur die eine Frage", aus dem Tonfilm „Schön ist es, verliebt zu sein".